



## MIMESIS / ANTROPOLOGIA DELLA LIBERTÀ

N. 28

*Collana diretta da Sergio Ubbiali, Alberto Andronico e Paolo Heritier*

### COMITATO SCIENTIFICO

Salvatore Amato (Università di Catania), Luigino Bruni (Università LUMSA di Roma), Fabio Ciaramelli (Università di Napoli Federico II), Jean-Pierre Dupuy (Stanford University), János Frivaldszky (Pázmány Péter Catholic University, Budapest), Peter Goodrich (Cardozo School of Law, New York), Maurizio Manzin, (Università di Trento), Flavia Monceri (Università del Molise), Bruno Montanari (Università di Catania e Cattolica di Milano), Philippe Nemo (ESCP Europe, Paris), Patrick Nerhot (Università di Torino), Pierangelo Sequeri (Facoltà di Teologia dell'Italia Settentrionale), Roberto Salizzoni (Università di Torino), Aldo Schiavello (Università di Palermo), Francesco Tomatis (Università di Salerno), Federico Vercellone (Università di Torino), Ugo Volli (Università di Torino)

Il discorso contemporaneo sull'umano appare, se non letteralmente impossibile, dissolto in una pluralità di figure contraddittorie e settoriali. Non è infatti configurabile qualche elemento, riconoscibile e condivisibile da tutti, mediante il quale l'umanità chiarisca a se stessa cosa significhi essere uomo. L'antropologia si presenta come inevitabilmente legata a un "conflitto delle antropologie", ritenuto irriducibile, tra contrapposte istanze religioso-culturali, tecnico-scientifiche, politico-economiche. Tale situazione, di per sé paradossale, non impedisce che uomini concreti ogni giorno vivano, soffrano, edificino, distruggano quel che è interno all'uomo e quel che lo circonda.

Nell'abitare la contraddizione, senza illudersi di poter sfuggire a tale condizione epocale, la collana intende configurare l'esperienza possibile della sempre controversa libertà dell'uomo quale cifra dell'umano, mediante il prisma reticolare delle discipline, dei problemi, dei linguaggi, delle forme espressive che la rifrangono in colori e visioni sempre diverse. Dall'economia al diritto, dalla politica alla filosofia, dalla scienza alla religione, dalla tecnologia alla comunicazione e all'estetica, la possibilità dell'antropologia come discorso concreto intorno all'uomo appare ancora un progetto interamente da fare, eppure da sempre in atto ogni volta che un singolo essere umano vede la luce.

La collana è emanazione dei comitati scientifici e delle attività dell'osservatorio sull'Antropologia della Libertà ([www.aliresearch.eu](http://www.aliresearch.eu)) e del centro studi Diritto, Religioni e Letteratura ([www.aliresearch.direl.eu](http://www.aliresearch.direl.eu)).







PAOLO HERITIER

# LO SCHERMO DEL DIRITTO

Visioni dalla caverna

Lezione IV  
Indici, Mappe, Emblemi



HOMO HOMINI HOMO.  
FRAMMENTI E FIGURE DI UN'ANTROPOLOGIA

 MIMESIS



La presente pubblicazione è finanziata dal Bando Ricerca UPO 2022 a valere su risorse Next Generation EU e Compagnia di San Paolo, in quanto realizzata nell'ambito del progetto "Cybersecurity Risk Governance in Public Administration – CybeR-GoPA" (ID: 1083758, CUP: C15F21001720001), componenti Prof. Roberto Candioto, Prof.ssa Lavinia Egidi, Prof.ssa Bianca Gardella Tedeschi, Prof. Paolo Heritier, Dott. Stefano Rossa (responsabile scientifico)



PRIN 2022 LET IN Law. Arti liberali e arti digitali: verso un'istruzione e una formazione inclusive nel diritto, codice Cineca 20222TSACT, CUP I53D23003070008\_PNRR M4.C2.1.1

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Antropologia della libertà*, n. 28  
Isbn (Print): 9791222330648  
Isbn (Online): 9791222330709

DOI: 10.7413/1234-1234101

This is an open access publication distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

© 2026 – MIM EDIZIONI SRL  
Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

# INDICE

PRESENTAZIONE DEL VOLUME: MAPPE ED EMBLEMI 7

## INDICE EMBLEMATICO O DELLE IMMAGINI

VOLUME 1 15

VOLUME 2 69

VOLUME 3 115

BIBLIOGRAFIA 157



## PRESENTAZIONE DEL VOLUME: MAPPE ED EMBLEMI

In questo quarto volume della serie di lezioni *Homo Homini Homo. Frammenti e figure di un'antropologia*, si possono trovare le bibliografie dei primi tre volumi, dal titolo *Lo schermo del diritto. Visioni dalla caverna*.

La scelta di raccogliere le bibliografie in un quarto volume è dovuta al fatto che i volumi configurano un'opera unitaria, che quindi necessita di una bibliografia unica.

Il quarto volume ha, però, un titolo, *Indici, mappe, emblemi*, che richiede una breve spiegazione.

Seguendo la metodologia didattica di ricerca-creazione, esposta nel secondo e nel terzo volume, la particolarità che si presenta è l'indice emblematico o indice degli emblemi, che sostituisce il tradizionale indice delle immagini presente nei volumi laddove necessario e ha la funzione, al tempo stesso, di una mappa dell'insieme dei tre volumi. Non si tratta di una mappa concettuale, visiva, argomentativa o altro genere di mappa. Intende costituire la ripresa di una tradizione, anch'esse presentata nel corso del primo volume e più volte richiamata, centrale per l'itinerario teorico dell'opera, che, intorno alla nozione di emblema (dal termine greco *en – ballo, getto dentro*) intende porre le basi per una vera e propria teoria delle fonti del normativo che non si limiti alle fonti del diritto positivo, ma si estenda a tutti i sistemi comunicativo-normativi, considerati come forme di normatività alternative e concorrenti al diritto come è stato inteso dalla scienza giuridica moderna, hobbesiana.

Se il tema qui accennato richiede un altro volume, o meglio lo sviluppo di una teoria estetica generale del diritto, esso appare critico dell'antropologia hobbesiana dello *homo homini lupus* e spinoziana dello *homo homini deus*, come molte volte indicato, pur senza aver ancora delineato i tratti essenziali di questa critica, di ispirazione vichiana, a Hobbes, Spinoza, Cartesio.

Non occorre ripetere ancora che questo tentativo di per sé non intende rappresentare una critica alla teoria kelesniana della validità e della piramide, che certo ha fornito un guadagno insostituibile alla conoscenza del fenomeno giuridico e che deve essere salvaguardata con tutte le forze, così come alla prospettiva dei diritti dell'uomo, oggi in forte crisi per il ritorno di concezioni autoritarie e totalitariste. Semplicemente si intende indicare come la domanda filosofica da cui muovere nel configurare il sapere normativo non possa più essere costituita dal classico punto di partenza kelseniano "perché devo obbedire alle norme?", ma da un'interrogazione ben più sinistra e cinica, e tuttavia forse più rappresentativa di quel che illumina il fenomeno normativo al di fuori di una teoria pura del diritto. Tale domanda potrebbe essere formulata così: "Mediante quale sistema normativo (e forma di conoscenza) posso ottenere un comportamento voluto da un uomo?". In questa formulazione, posta alla base di una teoria delle fonti altre (non positiviste) del normativo, l'emittente del messaggio non è più solo lo stato, ma può ben essere un privato o un'istituzione (un'impresa, un'associazione, un singolo, ecc.) e il destinatario non è più un "cittadino", ma può essere un consumatore, un fedele, un follower.

Questo passaggio concettuale intende solo rispondere a una configurazione di quello che sta accadendo e non intende affatto costituire un giudizio positivo su questa evoluzione. Semplicemente, se non si tiene conto che il normativo è un *flusso informativo-normativo*, come notava già Robilant nel prendere congedo dal positivismo à la Bobbio, o come preferisco dire, adottando una prospettiva semiotica, un *flusso comunicativo-normativo* che si svolge tramite un messaggio formale particolarmente elaborato da un punto di vista estetico e volto retoricamente a ottenere persuasione, proveniente da un emittente e rivolto a un destinatario, non si può comprendere molto dell'evoluzione (e dell'involuzione) della società contemporanea. Oggi più di ieri, anche se non si tratta certo di una novità, il soggetto (chiunque esso sia) che vuole ottenere qualcosa da qualcuno, può scegliere attraverso quale messaggio e attraverso quale sapere veicolare la sua pretesa. Può essere la pubblicità, il social network, la norma religiosa, morale, consuetudinaria, o addirittura la sostituzione di

tutti questi processi normativi, intesi in senso lato, con un dispositivo tecnologico che impedisca, o renda particolarmente difficile, un determinato comportamento.

Il diritto così, non può più pretendere (posto che lo abbia mai fatto davvero) il monopolio sulla costrizione dei comportamenti umani (o anche della promozione di comportamenti ritenuti virtuosi). La situazione, nella società tecnologicamente avanzata, appare terribilmente più complessa e richiede di essere presa in conto a partire da formulazioni radicalmente nuove, che estendano l'analisi dei processi retorici ed estetici mediante i quali si intendere ottenere dalla libertà dell'altro qualcosa. Il diritto si trova in competizione con altri sistemi normativi che provano a indirizzare il comportamento umano, giungendo fino a sostituirlo come fonte di normatività. Ciò non vuol certo dire che, all'interno di questo spettro ampio di normatività per e nell'umano, non abbia senso circoscrivere una scienza giuridica retta dalle conquiste moderne del positivismo e del realismo giuridico. Tuttavia, dopo l'emergere dell'epistemologia, dell'ermeneutica e infine dell'estetica del diritto, non appare possibile ridurre una teoria antropologica del normativo solo a una teoria pura del diritto e il filosofo del diritto deve avere il coraggio di riaprire, sia pure consapevolmente e con molta prudenza e circospezione, questo vaso di Pandora, prima che il vaso si apra da solo, con effetti inevitabilmente rovinosi. Forse, però, è già troppo tardi, e il vaso è stato già rovesciato.

Perché, però, compiere queste osservazioni in questa sede di un quarto volume dedicato a *giocare* nuovamente con gli emblemi, come già faceva Alciato?

Il modo in cui lo strumento dell'emblema qui viene utilizzato ha una precisa finalità didattica, legata all'idea di provare a fare di questi "emblemi" una mappa, consultabile anche in VR 360°, dell'insieme dei tre volumi.

Attenzione, però, non si tratta, volutamente, di una mappa di emblemi che possa *sostituire* la lettura del libro, ma solo di fornirne un accesso, del tutto parziale, appunto attraverso le immagini che nel libro sono riprodotte, e che non coincide affatto con l'operazione cognitiva della lettura. Molti argomenti presenti nei volumi sono semplicemente ignorati o as-

senti dall'indice degli emblemi, che si limitano a riprendere, in forma peraltro inedita, l'articolazione tra testo e immagine propria dell'emblema e si riferiscono, quindi, alle sole immagini presenti nel volume.

Chi cercherà emblemi in senso tecnico e storico non ne troverà: talora nei 62 “emblemi” che si presentano vi sono più immagini per un solo testo, molto più spesso a una sola immagine sono associati più unità testuali, non necessariamente esaustive, chiare, logiche. Per questo obiettivo sostitutivo e rappresentativo ci sono i riassunti (mal fatti) sui siti Internet o (si spera meglio concepiti) ci saranno quelli creati dall'AI: per consentire al ‘lettore’ di fare più velocemente, si suppone, e di non sobbarcarsi della “fatica” della lettura di un testo complesso. Al contrario l'indice emblematico intende contrapporsi a questa modalità riduttiva e svilente la testualità, mentalista legata a un accostamento scienziato e tutt'altro che umanista (anche quando prende le forme delle *digital humanities*).

A volte le immagini che si riproducono sono post provenienti da social network, testi, addirittura norme. Non ci sono poi componimenti poetici, come negli emblemi classici e la lista delle differenze può essere notata da ognuno. Vedere e leggere questa mappa embelmatica appare dunque un accesso parziale e diverso rispetto alla forma tradizionale della lettura, per nulla coincidente con essa e appunto non sostitutiva. Di qualche utilità nel processo di apprendimento, però, seguendo la forma paradossale e provocatoria dell'introduzione da parte di Giambattista Vico della sua Scienza Nuova, a partire dalla seconda edizione dell'opera, con un noto frontespizio, vedendo il quale, affermava retoricamente Vico

“Quale Cebete tebano fece delle morali, tale noi qui diamo a vedere una Tavola delle cose civili, la quale serva al lettore per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla, e per ridurla più facilmente a memoria, con tal aiuto che gli somministri la fantasia, dopo di averla letta.”

Questo celebre frontespizio vichiano (qui l'emblema 32) merita ben altro commento e potrà fornire il suo apporto alla configurazione di una ‘scienza nuova’ antropologica altrove, in altro volume, spero.

Più umilmente, il percorso, contemporaneamente cartaceo (nel libro) e virtuale (nella VR 360°, disponibile negli Oculus nelle sperimentazioni legate al corso), che si propone con l'indice emblematico vuole porre il problema del mantenimento della cultura della lettura e della scrittura e della necessità della sua non sostituzione con i riassunti.

Victor Hugo faceva pronunciare a Claude Frolo quel famoso “Ceci tuera cela” che decretava la sostituzione della “lettura” visiva nelle cattedrali con la nuova forma tecnologica del libro stampato, contraltare della formazione dello Stato moderno. Il nuovo “ceci tuera cela” cui siamo confrontati da decenni (prima con Internet, poi con Second Life e il Metaverso, infine con l'AI, ci condurrà certamente a qualche grande trasformazione, di cui ignoriamo gli effetti politici e sociali, ma anche cognitivi e affettivi: che saranno osservabili anche in relazione alla forma stessa con cui viene configurato l'ordine sociale e giuridico. Già si parla di ritorno a forme in cui le corporation del digitale richiamano l'influenza delle compagnie (ad es. quella celebre delle Indie) nell'ordine globale di qualche secolo or sono. La forma stessa del diritto appare nuovamente in discussione, non è il caso neppure di ricordarlo.

Queste “mappe emblematiche” o indici degli emblemi, che si propongono sono quindi, ausili, percorsi alternativi, laterali, associativi, parziali, ed anche ‘ostruzioni’, ‘impedimenti’. Intendono anche ostacolare quella concezione della tecnologia, anche virtuale, intesa come processo di sostituzione della lettura – proprio come le regole che von Trier pone al maestro Leth ne “Le Cinque variazioni” analizzate nel primo volume – e vogliono impedire la sostituzione del l'esperienza ‘immersiva’ della lettura del testo con il riassunto o la mappa concettuale o visiva. Si pongono anche come un grido di dolore, un tentativo avanguardistico e donchisciottesco di portare la cultura del libro nel mondo del videogioco, consapevoli della sconfitta inevitabile. Intendono far sì che l'ostruzione e impedimento che rappresentano, possano stimolare la libertà d'espressione, arricchendo, e non impoverendo, l'esperienza dell'esame, anche per gli studenti con forme di dislessia. Il futuro del libro non è già scritto: in fondo al tentativo delle corporation di sostituire i social network con il Metaver-

so (Google Glasses, Oculus Meta, Apple Vision Pro) l'uomo ha opposto finora un netto rifiuto, condannando all'insuccesso quel tentativo di normare i comportamenti con la realtà virtuale, facendo passare dal social network e dall'I phone al Metaverso e alla Realtà Virtuale. Qui l'obiettivo di giocare con queste visioni ha il senso dell'ekballatica, precisata nei volumi: tirare fuori gli studenti dalla caverna della solitudine della semplificazione dei contenuti e dell'istituzionalizzazione a cui la scuola e l'università, come istituzioni sempre educative, ed anche "totali", li ha condotti. Impedirgli di sostituire la lettura di un testo per l'esame con un riassunto misero e offensivo, complicargli la vita, giocare in modo avanguardistico, introducendoli in quello spazio corologico e generativo situato tra la lettura e la visione degli "emblemi" che qui si propongono (magari collettiva, con uno studente dentro l'oculus e gli altri intorno a discutere di quello che vedono sulla lavagna-schermo nella "scena didattica in presenza", come si vede negli emblemi 42 e 57). Insomma, si tratta di complicare le cose semplificandole, e viceversa, notificando in questa presentazione che l'esame non viene superato con la sostituzione della lettura del libro con l'uso, cartaceo e nel visore, dell'indice emblematico dei volumi. Allora perché leggerli e vederli? Essenzialmente per restituire all'università violentata dalla burocrazia e dal pressapochismo la sua dimensione di gioco e di curiosità. Forse anche di semplice divertimento utile. Per provare a fare un poco di avanguardia didattica anarchica nell'università-azienda, educazione il cui scopo utopico sia però la liberazione e la formazione dell'espressione della libertà individuale e collettiva, cui lo studio della filosofia, e della filosofia del diritto in particolare, in qualsiasi sua forma, ci deve inevitabilmente condurre. Fuori dalla caverna ci si arrischia solo se lo si sceglie individualmente e neppure si può condurre un altro, neanche con l'Intelligenza Artificiale e il Metaverso, nella radura e alla luce..

INDICE EMBLEMATICO  
O DELLE IMMAGINI



VOLUME 1





## EMBLEMA 1

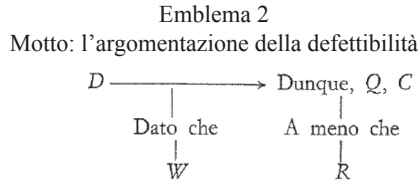
Motto: *I principi oltre il diritto positivo*

Codice Austriaco 1811, §§ 6 e 7:	Codice Albertino 1838, art. 14 e 15:	Codice civile 1942, art. 12 Preleggi (comma 1 e 2):
Nell'applicare la legge non è lecito d'attribuirle altro senso che quello che si manifesta dal proprio significato delle parole, secondo la connessione di esse, e dalla chiara intenzione del legislatore.	Nell'applicare la legge non è lecito d'attribuirle altro senso che quello che si manifesta dal proprio significato delle parole, secondo la connessione di esse, e dalla intenzione del legislatore.	Nell'applicare la legge non si può ad essa attribuire altro senso che quello fatto palese dal significato proprio delle parole secondo la connessione di esse, e dall'intenzione del legislatore.
Qualora una controversia non si possa decidere né dalle parole, né secondo il <i>senso naturale della legge</i> , con una precisa disposizione, si avrà riguardo ai casi consimili precisamente dalla legge decisi, ed ai motivi di altre leggi analoghe. Rimanendo dubbioso il caso, dovrà decidersi secondo i <i>principi del diritto naturale</i> , avuto riguardo alle circostanze raccolte con diligenza e maturamente ponderate.	Qualora una controversia non si possa decidere né dalle parole, né dal <i>senso naturale della legge</i> , con una precisa disposizione, si avrà riguardo ai casi consimili precisamente dalla legge decisi, ed ai fondamenti di altre leggi analoghe: rimanendo nondimeno il caso dubbioso, dovrà decidersi secondo i <i>principi generali di diritto</i> , avuto riguardo a tutte le circostanze del caso.	Se una controversia non può essere decisa con una precisa disposizione, si ha riguardo alle disposizioni che regolano casi simili o materie analoghe; se il caso rimane ancora dubbio, si decide secondo i <i>principi generali dell'ordinamento giuridico dello Stato</i> .

Fig. 1 Evoluzione storica dell'articolo 12 Prel. sull'interpretazione del diritto

“In sintesi, il contemporaneo dibattito sui principi sembra dunque attestare una duplice direzione, che dall'evocazione dei principi di diritto naturale del codice austriaco del 1811 conduce all'art. 12 del codice del 1942 e anche oltre: ma poi in direzione opposta, spinge a risalire dai “principi generali dell'ordinamento giuridico” verso il codice austriaco, in un ideale chiasmo concettuale. Come in una risalente pubblicità di Nino Manfredi del caffè, il cui efficace motto pubblicitario televisivo risuonava: “più lo mandi giù, più ti tira su”. Più lo mandi giù, lo *spirito della legge*, verso la terra e la secolare *ratio*, più ti tira su, verso i principi e l'*invisibile*, il mistero della libertà al centro del giuridico”. (p. 45)





cioè:

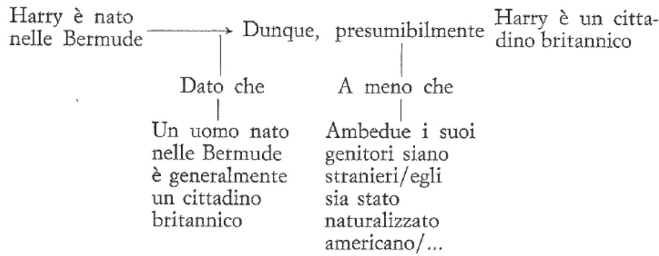


Fig 2. Lo schema argomentativo di Toulmin: dati e garanzie

“Possiamo simbolizzare la relazione tra i dati e la pretesa a sostegno della quale essi sono esibiti con una freccia, e indicare l'autorità per compiere il passaggio dagli uni all'altra scrivendo la garanzia immediatamente sotto la freccia... Come è chiarito da questo modello, in questa argomentazione

l'appello esplicito risale direttamente dalla pretesa ai dati assunti a fondamento: la garanzia è, in un certo senso, incidentale ed esplicativa, essendo il suo compito semplicemente quello di registrare esplicitamente la legittimità del passaggio implicato e di riportarlo alla più vasta classe di passaggi la cui legittimità è presupposta. Questa è una delle ragioni per distinguere tra dati e garanzie: ai dati si fa appello esplicitamente, alle garanzie implicitamente. Inoltre si può notare che le garanzie sono generali, in quanto attestano correttezza di *tutte* le argomentazioni del tipo appropriato, e di conseguenza devono essere stabilite in un modo affatto diverso dai fatti che esibiamo come dati. Questa distinzione tra dati e garanzie è simile alla distinzione operata nei tribunali tra questioni di fatto e di diritto, e anzi la distinzione giuridica è un caso particolare di quello più generale; possiamo arguire, per esempio, che un uomo che sappiamo essere nato nelle Bermude è presumibilmente un cittadino britannico, semplicemente perché le leggi che sono coinvolte ci danno una garanzia per trarre questa conclusione”. (Stephen Toulmin) (p. 64)

“Un punto più generale, di passaggio: a meno che in ogni specifico campo di argomentazioni siamo disposti ad operare con garanzie di *qualche* genere, sarà

impossibile, in quel campo, sottomettere le argomentazioni a una valutazione razionale. I dati che citiamo se un'affermazione viene messa in dubbio dipendono dalle garanzie con cui siamo disposti ad operare in quel campo, e le garanzie a cui ci affidiamo sono implicite nei particolari passaggi, dai dati alle affermazioni, che siamo pronti a compiere e ad ammettere. Ma, supponendo che qualcuno rifiuti qualunque garanzia che autorizzi (per esempio) dei passaggi da dati sul presente e sul passato a conclusioni sul futuro, allora diventa impossibile la previsione razionale; e molti filosofi hanno infatti negato la possibilità della previsione razionale proprio perché pensavano di poter respingere ugualmente le pretese di qualunque garanzia che connettesse il passato al futuro. Lo scheletro di modello che abbiamo finora ottenuto è soltanto un inizio". Stephen Toulmin (p. 65)

## EMBLEMA 3

Motto: il fondamento delle forme argomentative

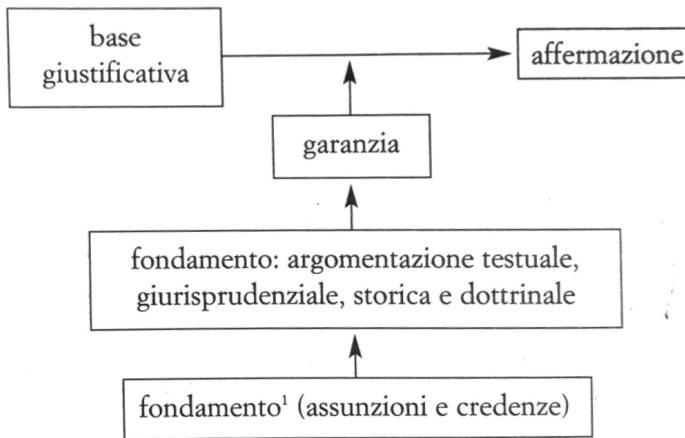


Fig 3. Lo schema argomentativo di Patterson: estensione alle assunzioni e credenze fondanti la garanzia del nesso tra base giustificativa e affermazione)

“Quando operiamo una scelta fra interpretazioni diverse, noi preferiamo sempre quelle che risultano maggiormente compatibili con tutto ciò che riteniamo vero. In diritto, come in qualsiasi altra situazione, “si convince qualcuno di qualche cosa facendo ricorso alle credenze che egli già condivide, combinandole in modo tale da suscitare in lui nuove credenze, passo dopo passo, sino a quando ciò di cui lo volevamo persuadere ottiene la sua adesione” (W.V. Quine, J.S. Ullian, *The Web of Belief*, 1970 86)», (p. 65). Su questa base, Patterson propone un’estensione del modello argomentativo toulminiano non solo alle fonti tradizionalmente accettate come giuridiche, ma estendendo l’analisi anche alle *assunzioni* e *credenze* che legittimano l’adozione di quel determinato sistema di fonti (di quel determinato sistema di credenze), operando di fatto un rinvio alle *humanities* e alle fonti culturali del

diritto. Egli fornisce, per esemplificare il metodo, una lettura del celebre caso *Riggs vs Palmer* posto alla base del pensiero di Dworkin, in cui emergono *le forme argomentative*, vale a dire le pratiche ammesse entro un determinato ambito di sapere volte a giustificare le prassi interpretative. Patterson conclude la sua proposta teorica notando che “Le forme argomentative consentono il passaggio dalla base giustificativa all’affermazione (dal momento che forniscono il fondamento per le garanzie) e poiché le garanzie implicano, da parte loro, argomenti che sono oggetti di credenze, queste ultime possono essere messe in questione” (pp. 65-66)

## EMBLEMA 4

### Motto: gli esseri umani e la razionalità

Sistemi che pensano come esseri umani	Sistemi che pensano razionalmente
<p>“Il nuovo eccitante tentativo di fare in modo che i calcolatori pensino [...] di costruire <i>macchine dotate di menti</i>, nel senso pieno e letterale”<sup>9</sup></p> <p>“[L’automazione delle] attività che associamo con il pensiero umano, attività quali prendere decisioni, risolvere problemi, imparare”<sup>10</sup></p>	<p>“Lo studio di facoltà mentali mediante l’uso di modelli computazionali”<sup>11</sup></p> <p>“Lo studio delle elaborazioni che rendono possibile percepire, ragionare, e agire”<sup>12</sup></p>
Sistemi che agiscono come esseri umani	Sistemi che agiscono razionalmente
<p>“L’arte di creare macchine che svolgono funzioni che richiederebbero intelligenza quando svolte da persone”<sup>13</sup></p> <p>“Lo studio di come far fare ai calcolatori cose nelle quali, al momento, le persone sono migliori”<sup>14</sup></p>	<p>“L’intelligenza computazionale è lo studio della progettazione di agenti intelligenti”<sup>15</sup></p> <p>“L’IA [...] si occupa del comportamento intelligente negli artefatti”<sup>16</sup></p>

Figura 1.1: *Definizioni dell’intelligenza artificiale (IA)*

Fig. 4: Definizioni dell’IA (Sartor-Russell/Norvig)

“L’elenco delle discipline (ritenuto non tassativo, ovviamente) che si occupano di intelligenza è, però, indicato da Sartor entro un ambito ben delimitato: la filosofia “fin da Platone e Aristotele” in primo luogo, ma menzionando solo la logica, l’epistemologia e l’ontologia; poi la matematica (logica formale, teoria della probabilità, problemi della computabilità), l’economia (teoria dei giochi e delle decisioni), la medicina (neurologia e funzionamento degli organi sensoriali), la psicologia (psicologia e scienza cognitiva), infine la linguistica (computazionale).

L’osservazione sulla quale vale la pena di soffermarsi è che, peraltro proprio richiamando Vico (e qui forse la scelta dell’autore non è tra le più felici)

le *humanities* vengono semplicemente escluse dal discorso concernente l'intelligenza, in un certo senso considerate come qualcosa di implicitamente non rilevante ai fini del discorso concernente l'intelligenza artificiale: pur se paradossalmente Sartor si riferisce al sapere argomentativo e alla dialettica".  
(pp. 70-71)

## EMBLEMA 5

Motto: (*Hoc tollit fiscus, quod non accipit Christus* –  
 Quel che non riceve Cristo, lo esige il Fisco



Fig 5. Christus fiscus, emblema di A. Alciato (internet, libro)

“La formula *Christus-fiscus* sembra quindi semplicemente l’espressione sintetica di uno sviluppo lungo e complesso grazie al quale qualcosa di decisamente secolare e apparentemente “profano” da ogni punto di vista, cristiano o meno, il fisco – venne trasformandosi in qualcosa di “quasi sacro”. Il fisco divenne da ultimo un fine in sé. Fu considerato uno dei contrassegni della sovranità e, con un totale capovolgimento dell’ordine originario, poté dirsi che “il fisco rappresenta lo Stato e il principe”.

Kantorowicz, *il due corpi del Re*, p. 162.

La rappresentazione ironica di Alciato che raffigurò il re nell'atto di spremere sino all'ultima goccia una spugna esercitò una influenza mediatica per l'epoca per certi versi paragonabile a quella degli attuali *influencer*; pur nella totale differenza delle situazioni, in quanto 1300 autori pubblicarono in tremila libri analoghi l'emblema, contribuendone a una conoscenza in tutte le lingue europee” ( pp. 139-140).

## EMBLEMA 6

Motto: La nave dei folli



Fig. 6. A. Dürer, Giustizia bendata, in *La nave dei folli*

Fig. 7. Immagine della giustizia bendata

Fig. 8. Fig. 8 Lady Justice Lucy (Peanuts) (William Mitchell College of Law)

“Assistiamo qui a un procedimento prossimo alla diffusione della celebre immagine della giustizia bendata attribuita a Dürer ne *“La nave dei folli”* di Sebastian Brant, il cui significato si presta a numerosi cambiamenti di significati nel corso dell’evoluzione storica (dalla denuncia originaria dello stato miserevole dell’amministrazione della giustizia a simbolo “illuminista” della imparzialità del giudice, al suo nuovo uso “ironico” in un college americano)”. (p. 139).

## EMBLEMA 7

Motto: Convenerunt in unum (Salmo 2)



Fig. 9 Piero della Francesca, *La flagellazione di Cristo*

“Secondo la nuova visione pittorica, ispirata all’invenzione della prospettiva e propria di Piero della Francesca (e, su altro piano filosofico e letterario, di Pico della Mirandola quanto alla convergenza di tutte le dottrine) i volumi architettonici non possono più essere mostrati come in parallelo, ma facendoli convergere verso un punto razionale, inteso come di fuga: uno spazio proiettato oltre il quadro, esso viene talvolta rappresentato come *un occhio*. Si tratta della messa in scena della Terza dimensione, del luogo mitico del fondamento, da cui discende idealmente il potere, rappresentato nella sua dimensione, insieme estetica e giuridica, nel momento in cui viene inventata una nuova tecnica della rappresentazione degli oggetti tridimensionale su una superficie bidimensionale, la *prospettiva* che crea

una profondità, punto finzionale ideale di convergenza di tutte le linee nel rappresentare la storia tramite la “finestra” albertiana, tramite cui osservare la storia. In questa lettura emerge come il tema dell’occhio possa essere riferito al nesso tra pittura e diritto in relazione alla rappresentazione, a un tempo artistica e giuridica, della nozione di Terzietà, intesa come rapporto tra un visibile e un invisibile” (p. 140-141).

*come si studia un quadro, così si studia una norma*, che del primo condivide la stessa posizione *finzionalmente* eterna, la medesima *posizione dogmatica*: è

questo lo *scenario teatrale e figurale del diritto posto di fronte al Terzo*

Se il quadro è una rappresentazione che unisce realtà e finzione, il dipinto come *finestra Albertina* “attraverso cui guardare la storia”, come chiarisce Legendre, è già uno schema normativo che ci fornisce una visione della realtà e ci condiziona (vedi pp. 322 ss.). Io vedo attraverso gli occhi del pittore, che mi impone il suo sguardo sulla realtà rappresentata mediante un oggetto terzo, uno schermo, frapposto fra noi: “Questo altro sguardo (l’artista) fa del mio uno sguardo altro che ha accesso alla finzione. Mediante la via non diretta dell’estetica si accosta così la natura relazionale dell’identità, che postula l’alterità nel cuore stesso del soggetto, sotto le specie della propria immagine” (Pierre Legendre) (p. 143-144)

## EMBLEMA 8

### Motto: Davanti al quadro

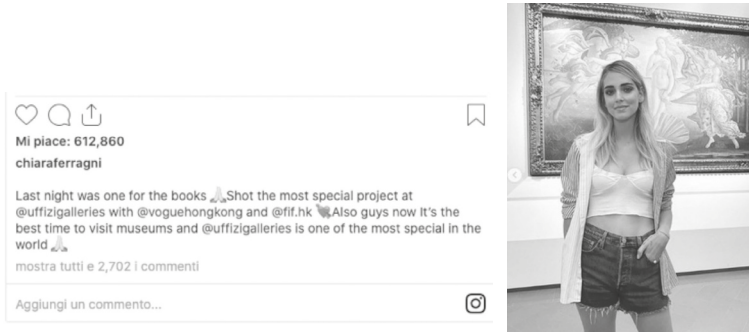


Fig 10 e 11. Post e foto della visita di C. Ferragni al Museo degli uffizi  
 Fig. 12. Post di E. Schmidt in seguito alla visita di C. Ferragni agli Uffizi  
 Fig. 15 e 16. Fotogrammi di "Corvi" in "Sogni" di A. Kurosawa

“Mi limito infatti a un’osservazione estetico giuridica sulle due diverse posizioni assunte dal corpo della Ferragni davanti a Botticelli agli Uffizi e del turista giapponese di fronte al quadro di van Gogh al Musée d’Orsay in un episodio del film “Sogni” di Kurosawa, che in un mio ormai antidiluviano volume di materiali, dedicato alla rete Internet, avevo riprodotto.

La differenza è tra i due atteggiamenti: quello rispettoso e incantato del turista giapponese con il cappello in mano di fronte al quadro di van Gogh al Musée d’Orsay per ammirarne il mistero e la magia di fronte all’immersione della natura e negli elementi – e che dà vita a un sogno già *immersivo*, in cui il turista rivive l’*immersione* nella natura-sole, ponte tra la cultura giapponese e quella europea – contrasta profondamente con quello dell’*influencer* che dà le spalle al quadro botticelliano, divenuto lo sfondo pubblicitario dell’analogo concettuale di una sorta di *selfie* (pur se tecnicamente non lo è) in cui ad essere in primo piano è (il corpo de) ‘la divinità dell’era dei social’, secondo le parole alate del direttore del Museo”. (pp.153-154)

“Assolutamente nulla o assai poco di nuovo dal punto di vista concettuale, però, mi pare, se non il modo il cui opera Planet Hollywood o i suoi nipotini sui social network: il regista Wim Wenders scriveva già nel 1984 a proposito della televisione americana: «Bisogna inventare immagini sempre più plateali, che superino le precedenti. E si smarrisce lo sguardo per le cose semplici: per la natura. Quasi che la natura possa esistere solo in veste di parco (in effetti non c’è sito senza che non si sia installato un parco, che fa della natura una nuova Disneyland), in tutti i grandi parchi naturali vengono indicati da cartelli tutti i punti in cui si gode una bella vista, dove vale la pena di fotografare. Le inquadrature per le foto sono già bell’e pronte, affinché milioni di persone possano scattare le loro immagini che confermano l’immagine che viene già offerta. Identico discorso per la Televisione Americana, con le immagini del mondo per i suoi telespettatori.

IL POTERE DELL’IMMAGINE: IL POTERE DELLA CONFERMA. LA CONFERMA DEL POTERE”. (Wim Wenders) (pp. 155-156)

## EMBLEMA 9

Motto: Red Bull ti mette le ali



Fig. 13. L'occhio Alato di L.B Alberti

Fig. 14. Logo di Chiara Ferragni

“Seguendo il ragionamento ci viene in mente il simbolo dell’occhio alato, da accostare *sine summo scelere* al logo di Ferragni ... mi limiterei a osservare dalla mia assai limitata competenza estetica che la differenza tra le ciglia alate del simbolo di Leon Battista Alberti e le ciglia del logo di Ferragni la differenza è che nelle prime le ciglia assomigliano a raggi di sole, nella seconda assomigliano più a un pettine e poi mancano le ali”. (pp. 151-152)

## EMBLEMA 10

Motto: omnia iura habet in scrinio pectoris sui  
(contiene tutte le leggi nell'archivio del suo cuore)



Fig. 18 George Wither, *Sapiens dominabitur Astris*.

*A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne*

Fig. 19 George Wither, *Sapiens dominabitur Astris*. Dettaglio

“L’occhio dello spirito, l’occhio interiore ha precedenza sull’esteriore proprio come nel *common law* è la legge non scritta – costume e usi da tempi immemori, la legge naturale e di Dio – che ha precedenza sulla *ratio scripta*, il diritto scritto, vale a dire la legislazione... La chiave della figura, posta di fronte e in centro è l’occhio nel petto del sovrano. Qui è la sapienza esemplificata e incorporata come il vero cuore della sovranità, espresso come un occhio interiore. Il sovrano, come la Giustizia, non ha bisogno di occhi corporei o di una visione esterna. Ciò che conta è la legge non scritta, la ragione della natura che è portata dentro e vista dall’occhio dello spirito che guarda dentro prima di emanare fuori. La saggezza precede la visione e la conoscenza viene prima della vista. Dobbiamo, insomma, come imparare a vedere e a dare un senso al mondo esterno. Questa è la teologia politica dell’immagine come la ereditiamo e la manipoliamo nel diritto. La visione è mediata e motivata” (Peter Goodrich) (p. 164).

## EMBLEMA 11

Motto: Fotografare il cinema



Fig. 17 Hiroshi Sugimoto, *Theaters* (Bologna: Damiani, 2016),  
Teatro dei Rinnovati, Siena, 2014

Fig 20. Hiroshi Sugimoto, *Cinema Odeon*, Firenze, 2016

“Le due immagini mediante le quali Sugimoto fotografa *l’evento della proiezione* di un intero film, spazializzandone la durata con un’unica immagine – il cui risultato è uno schermo bianco fonte di luce nella camera oscura, condensato di 170.000 fotogrammi sovrapposti – rappresentano quell’edificio, nelle forme quasi identiche di un celebre teatro senese entro il Palazzo Pubblico su piazza del Campo, il Teatro dei Rinnovati, e di un cinema fiorentino, il Cinema Odeon, che sembrano quasi uguali dal punto di vista architettonico e spaziale. Accostare la sala (teatrale, cinematografica) all’italiana all’immagine dell’occhio dello “spirito che precede la lettera” rappresentato in un emblema di Wither, riprodotto da Goodrich, mi sembra connettere idealmente l’ermeneutica dei quattro sensi biblici all’emblematica giuridica e alla storia della prospettiva, continuando un itinerario estetico-giuridico, volto però a qualificare la normatività” iconica dell’invenzione della prospettiva (p. 160).

“Quel particolare edificio per le rappresentazioni che, con i suoi rigorosi principi prospettici, la rigida separazione tra palco e platea e l’inquadramento degli attori nella scatola scenica, costituisce tuttora il tipo più diffuso di istituzione teatrale (Gabriele Pedullà, *In piena luce. I nuovi spettatori e il sistema delle arti*, 66, (p. 164)

L’invenzione della sala di teatro all’italiana intorno al sedicesimo secolo segue idealmente l’invenzione della prospettiva. Rappresenta, nella lettura mediologica di Pedullà<sup>4</sup>, il tentativo di fornire una risposta alla paura di non riuscire a riattivare il dispositivo antropologico della macchina drammaturgica della tragedia classica, ormai confinato, dopo l’invenzione di Gutenberg, alla lettura silenziosa, individuale. Oggi, di fronte alla crisi della sala teatrale e cinematografica nell’epoca dei telefonini e dei *social network*, siamo esposti nuovamente a una simile paura. Anche nelle lezioni universitarie on line post-covid, si ha a volte la sensazione di riassaporare la fase iniziale del cinema, in cui gli spettatori, non ancora convinti di assistere a un rito, si intrattenevano con immagini in movimento che facevano solo da sfondo, mentre erano intenti a bere o mangiare o conversare. Oggi, accanto a esperienze più ortodosse, capita a volte di trovare on line studenti nascosti dietro uno schermo nero, chissà, intenti a studiare altri esami durante la lezione, mangiare popcorn od occupati anche in più divertenti forme di trasgressione”. (pp. 159-161).

## EMBLEMA 12

Motto: Il punto di distanza

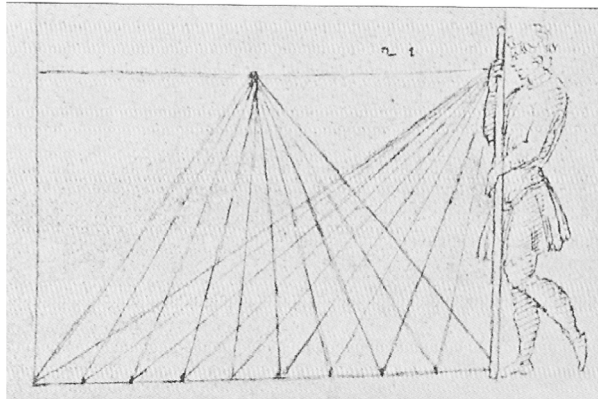


Fig. 21, Giorgio Martini, schema della ‘costruzione legittima’  
Camerota, F. (2006), *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*, Mondadori, Milano.

“la prospettiva esiste in forme diverse fin dall’antichità, e quello che infine distingue il Quattrocento italiano è che proprio allora viene inventata una modalità di rappresentazione spaziale assolutamente peculiare. La si descrive una tecnica complessa per costruire uno spazio pittorico soddisfacente. Tale modalità si fonda su un punto di fuga unico, proiezione sulla superficie dell’occhio dello spettatore, situato al centro dell’immagine. A quel punto di fuga fa da complemento un “punto di distanza”, che permette di calcolare e raffigurare la diminuzione regolare delle dimensioni in funzione della lontananza, e che è collegato alla distanza tra lo spettatore e l’immagine. Ogni oggetto trova così una sua collocazione precisa in un reticolo di coordinate geometriche che permette di determinare l’altezza e la lunghezza apparenti di un oggetto in funzione della distanza che lo separa dallo spettatore”. (p. 166).

“La prospettiva compie ciò cui la teologia aspira, e che la pittura e l’architettura simulano, amalgamare senza sforzo opposti inconciliabili. In qualche trattato il punto centrale è indicato con un occhio tracciato nel centro del dipinto, a significare che è la posizione proiettata del particolare e privato organo della vista. Lo stesso Piero chiama questo punto l’occhio” (Robin Evans). (p. 188).

## EMBLEMA 13

Motto:

il punto di vista e la convergenza nel punto di fuga



Fig. 22,23, 24, Dettagli e ricostruzione della scena, Piero della Francesca, *La flagellazione di Cristo*.

“Nonostante le difficoltà pratiche, il sistema ‘albertiano’ appare logico, ‘vero’. Di fatto esso si fonda su una serie di convenzioni, potremmo dire, viene creduto (in un certo senso, proprio come oggi ci viene consigliato di ‘credere’ alla VR e all’occhio del robot): presuppone uno spettatore immobile, con un unico occhio, posto al centro della scena immaginata. Come se non bastasse, la prospettiva nega anche la realtà fisica della visione (la parete curva dell’occhio, la diminuzione delle dimensioni in funzione dell’angolo di vedute non della distanza...). Quella che viene inventata è dunque una prospettiva in qualche modo arbitraria, e sembra proprio che la sua fortuna si debba al fatto che essa permetteva di costruire un’immagine che soddisfaceva le preferenze della società contemporanea di quel tempo. Gli studi in materia di Panofsky e Francastel hanno permesso di chiarire i termini della questione: la prospettiva italiana è veramente una forma particolare, ‘simbolica’, che veicola un senso implicito di ordine insieme filosofico e sociale. Queste immagini ‘ricostruttive’ del quadro di Piero della Francesca *La flagellazione di Cristo* ben esemplificano questa serie di convenzioni riferibili alla visione e presupposte dall’autore, costruite attraverso il ricorso alla visione di Piero della ‘costruzione legittima’”. (pp. 166-167).

## EMBLEMA 14

Motto: La scena del dialogo di fonte al Terzo

Fig. 25, Beato Angelico, *Annunciazione*Fig. 26, Domenico Veneziano, *Annunciazione*

“se l’Annunciazione, proprio in quanto porta con sé l’evento dell’Incarnazione, è il momento in cui l’Incommensurabile entra nella misura in che modo ha potuto la prospettiva, “forma simbolica” di un mondo commensurabile, rendere visibile questo ingresso (latente) dell’Irrafigurabile nella figura? Non sarebbe più logico pensare che essa avrebbe impedito ai pittori di raffigurare l’Incarnazione, invisibilmente presente al cuore dell’Annunciazione?” (Daniel Arasse) (p. 179).

“Proprio Masaccio rappresenta infatti l’inizio di un nuovo immaginario spaziale dell’Annunciazione che conferisce, tramite il riferimento alla tecnica della prospettiva, una funzione e un senso nuovi agli elementi tradizionali di quel racconto biblico. Lo compie mediante l’articolazione, nella scena rappresentata, tra un asse che pone le figure dell’Angelo e della Madonna una di fronte all’altra con un secondo piano, perpendicolare al primo, che organizza la fuga delle architetture entro cui la scena si svolge, valorizzando la zona centrale che separa le due figure. Si tratta di uno spazio mediano pensato come *terzo* che costruisce un nuovo ritmo alla scena, *ternario* e non più binario, inserendo la profondità tramite la creazione di uno spazio intermedio, non presente nei dipinti precedenti “il cui significato mistico non lascia alcun dubbio” indicando “il senso non visibile dell’*historia* visibile dell’Annunciazione.

Già prefigurato nelle Annunciazioni del Beato Angelico del Museo di San Marco di Firenze del 1450 e dell'Annunciazione del Maestro di Piero Della Francesca Domenico Veneziano del 1445, il prototipo del nuovo *immaginario spaziale*, legato a un'Annunciazione, dipinto perduto di Masaccio, "esplorava ed elaborava l'analogia tra il dispositivo della prospettiva – in quanto struttura che permette l'organizzazione del racconto in pittura – e la struttura del racconto dell'Annunciazione, in cui l'Angelo in quanto portavoce è il delegato del Verbo, "Archi-denunciatore" invisibile, all'origine che non fu altro che uno scambio verbale" (pp. 180-181)

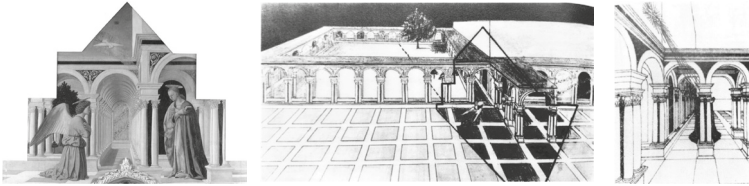
"l'ipotesi di Arasse dello spazio terzo centrale può essere connessa alla idea legendriana dell'occhio come punto di fuga: individua, in altre parole, un legame tra l'artistico e il fondamento terzo e simbolico del normativo.

Si tratta di comprendere questo scarto dalle regole prospettiche (in alcuni autori) come segno della presenza dell'invisibile nel visibile, mediante il ricorso alla introduzione di una spazialità "terziaria" (il simbolo della porta).

Difficile, entro una prospettiva estetico giuridica e lasciando spazio alle analogie tra le immagini riprodotte – da Wither a Piero fino a Sugimoto e oltre, come si vedrà, fino a Nam June Paik – non notare come il riferimento alla terzietà (lo spazio terzo) e alla nozione della delega all'opera dell'angelo come messaggero operante "in nome di" non sia trasferibile anche all'interno del dispositivo giuridico del mandato, mediante il quale il rappresentante terreno del Dio opera, meccanismo visivo a cui Legendre si riferisce nell'interpretazione della *Flagellazione* prima richiamata. Si tratta di quella "profondità" della dimensione istituzionale e simbolica in cui l'invisibile fonte del potere divino viene resa visibile emblematicamente nel corpo del sovrano dalla figura dell'occhio o dello spirito. Si palesa così un'analogia estetico giuridica tra il "punto di fuga" e la dimensione terza del fondamento simbolico del giuridico, fino a spiegare la presenza del giudice come "Terzo" fra le parti, in una concezione retorica del diritto" (pp. 181-182)

## EMBLEMA 15

### Motto: la prospettiva come finzione



Figg. 27, 28, 29 Piero della Francesca, *Annunciazione*, *Polittico di Perugia* e ricostruzioni della scena Martone in Calabrese, O. (1985), *Piero. Teorico dell'arte*, Gangemi, Roma

“...Piero introduce nel dipinto la dimensione finzionale, occultando il fatto che la Madonna nel quadro non è all'esterno del convento, ma posta dietro il simbolo cristologico della colonna, occultata alla vista dell'angelo: “Se l'arte... è la ‘bugia’ attraverso la quale impariamo la verità della realtà, il sistema di Piero... raggiunge questo scopo eminentemente”(p. 183)

“Piero in altre parole costruisce, tramite l'uso delle tecniche della prospettiva artificiale (*De prospectiva pingendi*), un inganno per ‘l'occhio sensibile’ dell'osservatore, che vede l'Angelo vedere la Vergine, rinviando ‘all'occhio intellettuale’, in grado di ricostruire la realtà della colonna frapposta tra l'Angelo e la Vergine e comprendere il gioco. Si tratta di una scelta consapevole, al fine di dipingere “proprio la presenza dell'invisibile nel visibile, sotto la forma di una figura e, più esattamente, di quella dell'Irrafigurabile stesso che entra nella figura”. In un certo senso, Piero usa, sia pure con altra raffinatezza e scopo, uno stratagemma come nel caso dell'estetica dello squalo menzionata da Pedullà a fini manipolativi – o meglio espressivi, ma anche ricostruttivi come nel caso della realtà virtuale – tra realtà percettiva e comprensione, la distinzione tra l'occhio sensibile e l'occhio intellettuale.” (p. 183)

“Per Arasse il gioco cercato da Piero intende mostrare pittoricamente l'introduzione dell'Invisibile nel visibile, che è il contenuto biblico testuale

dalla scena dell'Annunciazione, in cui viene annunciata l'incarnazione del divino nell'umano, dell'infinito entro il finito, come mistero della religione cattolica. Seguendo – e dando così forma pittorica – a quella concezione del filosofo Cusano, che il pittore aveva incontrato a Roma, in cui si invita a oltrepassare la modalità cognitiva del vedere come *comprendere* per una modalità della visione intesa in senso mistico in cui vedere equivale a credere. L'idea “di un punto di vista inclusivo, capace di contenere in un'unità indissolubile un'infinità di punti di vista particolari che lo sviluppano parzialmente, era stata esplicitamente formata, nel 1453, dal cardinale e teologo Niccolò Cusano in un testo dal titolo significativo, *Della visione di Dio*” (p. 185)

“Si evidenzia qui del medesimo problema della *convergenza* di un'infinità di punti di vista che attraversa la storia della pittura – con Masaccio, Alberti, Brunelleschi, Piero della Francesca – ma anche in politica ove il potere conferisce l'unità alla pluralità – ad esempio con Machiavelli, *fino al problema contemporaneo della riconfigurazione dell'occhio e dello sguardo della macchina, o del robot, operato dalla tecnologia.*” (p. 185)

## EMBLEMA 16

Motto: La prospettiva e i 4 sensi biblici



Figg. 30, 31 Piero della Francesca, *Leggenda della vera Croce*  
e *Annunciazione di Arezzo*

“Il tema del nesso tra prospettiva e intervento dell’invisibile nel visibile è presente anche in una precedente rappresentazione del tema dell’Annunciazione, nel ciclo di Arezzo, in cui viene rappresentata “la storia della vera croce”, tratta da un testo molto conosciuto nel medioevo sulle reliquie della croce di Cristo, la Leggenda Aurea (o dei Santi) di Jacopo da Varagine. Qui il punto di vista adottato nella rappresentazione è ‘stabile’, ma il gioco di Piero consiste nel nascondere la Croce storica di Cristo nella divisione in quattro aree (luoghi) del dipinto, occupati da quattro figure: in basso l’Angelo e la Vergine, separati ancora da (il simbolo cristologico di) una colonna, in alto Dio e la “finestra” albertiana della prospettiva mediante cui “osservare la storia” (Alberti, *De Pictura*), che rappresenta la costruzione prospettica stessa, posta (divinizzata) alla stessa altezza, a fianco, del Padre.” (p. 186)

“Compiendo le profezie dell’Antico Testamento, l’Annunciazione non soltanto dà inizio all’era cristiana della Grazia che succede all’era mosaica della Legge; essa costituisce anche una fine, una Rivelazione, è un evento apocalittico. La venuta del Figlio di Dio è il compimento definitivo delle promesse, l’opera finale dello Spirito, l’atto escatologico di Dio. Inaugurando

nell'Incarnazione la vita del Cristo, l'Annunciazione dà anche avvio all'era della storia umana che si compirà con la fine dei tempi. Non è un caso che la liturgia celebri in uno stesso giorno, il 25 marzo, l'Annunciazione, la creazione di Adamo, il peccato originale, la morte di Adamo, quella di Abele per mano di Caino e quella di Cristo sulla croce. È la totalità del piano divino della Redenzione e della sua misteriosa provvidenza che si riassume in quel giorno, vera concrezione del tempo sacro, nodo dei molteplici tempi distesi nel corso della storia o distinti nell'ordine ontologico in cui si condensano, come ha scritto Georges Didi-Huberman, un passato commemorato, un futuro prefigurato, un presente carico di mistero” (Daniel Arasse) (p. 187)

“La colonna è figura del *centro* da cui l'*homo homini homo* vede la storia; per Arasse, la prospettiva, lungi dall'essere forma simbolica deteologizzata e volta ad anticipare la concezione spaziale di Cartesio e Kant, come riteneva Panofsky, è invece forma volta a mostrare l'avvento dell'invisibile nel visibile collegabile all'ermeneutica dello spirito e della lettera: Lungi dall'essere soltanto una razionalizzazione dello spazio pittorico, la prospettiva lineare inaugura un nuovo tipo di rappresentazione spaziale, capace di farsi portatrice dei “quattro sensi” (letterale, topologico, anagogico e allegorico) che la tradizione esegetica non mancava di attribuire all'Annunciazione (Daniel Arasse)

L'itinerario genealogico brevissimo che conduce *dalla lettera e spirito allo spirito del robot come visione e occhio della macchina*, sia pure percorso solo per salti e per immagini, è quasi concluso” (pp. 187-188)

## EMBLEMA 17

Motto: L'emblema mondo-libro



Fig. 32 *Dipintura*, frontespizio della *Scienza Nuova* di G. Vico

“l’emblema-libro-mondo mediante il quale Vico apre la *Scienza Nuova* – vedendo il quale si è già compreso l’intero libro, e lo si tiene a mente, nell’intenzione vichiana – frontespizio indicante una concezione alternativa all’*homo homini lupus* del Leviatano, fa rilucere la luce proveniente da Dio nel petto della metafisica, che tiene in bilico l’ordine instabile del mondo, sempre sul punto di precipitare, cadendo dall’altare nella selva oscura.

Luce ancora, che dal petto giunge a ispirare il poeta Omero e a indicare l’origine poetica e religiosa del giuridico, nel suo compito di far convergere istituzionalmente nell’uno: tenendo insieme, tramite la sovranità del Poeta e delle arti, finzionalmente, i segni sparsi in terra di fronte a lui dei popoli, simboli del diritto naturale delle genti e delle civiltà. Vico qui chiude il mondo dell’emblematica giuridica, nel suo gesto barocco di far coincidere immagine e intero libro, aprendo tuttavia alla modernità, colta contro Cartesio ancora prima del suo maturare: ponendo la possibilità di concepire un’antropologia giuridica ispirata all’*homo homini homo* e rinviante alla concezione classica e al metodo retorico proprio del pensiero giuridico”. (pp. 191-192)

## EMBLEMA 18

Motto: Lo spirito della TV



Fig. 33 Wolf Vostell, fotogramma Cristo da installazione a Nîmes 2006

“La storia dell’immagine dell’occhio al centro del cuore, non finisce qui, però, la sua corsa... Persino il Cristo, l’uomo simbolico, introietta dentro di sé le immagini dei media che lo influenzano: questa è la coscienza, questo è divenuto lo spirito nelle società contemporanee, sembrano voler denunciare le avanguardie artistiche. Vostell, in un’installazione a Nîmes, rappresenta l’immagine dissacrante di un Cristo abitato *in interiore homini* da una televisione”. (pp. 192-193)

## EMBLEMA 19

Motto: TV Buddha



Figg. 34 Nam June Paik, TV-Buddha

“Un secondo artista di *Fluxus*, il coreano Nam June Paik, sviluppa l’idea delle immagini vuote della televisione – che costituiscono la coscienza nel Cristo di Vostell – riferendosi invece all’immaginario della filosofia orientale, in particolare dello zen, concependo l’analogo cinematografico della celebre canzone ‘vuota di suono’ di John Cage *4’33’’* mediante un lungometraggio, *Zen for film*, in cui lo schermo è completamente bianco e nessun movimento viene registrato, l’immagine restando fissa, bianca, immota.” (p. 193)

## EMBLEMA 20

Motto: il corpo schermo come Terzo



Fig. 35 Nam June Paik, TV-Buddha

“L’artista coreano estende poi la figura dello spirito dell’uomo ridotto a televisione all’immagine del robot, cogliendo la trasformazione in corso verso l’occhio della macchina. Egli oppone così la ragione cartesiana, esemplificata dal celebre pensatore di Rodin, colto nell’atto di essere rappresentato alla televisione in un circuito chiuso, alla meditazione raffigurata dal Buddha, in cui tuttavia l’Illuminato fissa se stesso rappresentato nella TV. In altre fotografie frapone enigmaticamente tra Rodin e Buddha il suo corpo costruendo uno spazio ‘terzo’ – per certi versi simile allo spazio terzo costruito dalla prospettiva in Beato Angelico, in Veneziano e poi in Piero – in cui è il corpo dell’artista a interrompere il circuito chiuso, narcisistico o meditativo che sia, del vuoto. Il corpo reale interrompe il circuito chiuso dell’immagine vuota, – quel corpo, ancora una volta sovrano, dell’artista, colto nella sua valenza normativa, volendo seguire Kantorowicz e Legendre”. (p. 194)

## EMBLEMA 21

Motto: Il sorriso spensierato nel villaggio turistico



“Un altro artista cinese contemporaneo, Yu Minjun, denuncia la degenerazione culturale in atto, e allo stesso tempo i sogni universalistici dell’umanesimo occidentale, proponendo una pittura che intende non presentarsi come esteticamente bella, ma rappresentante la realtà della contemporaneità e l’influenza nefasta delle ideologie sulla libertà e sugli stati d’animo. Egli si rappresenta sempre con un sorriso sciocco, ad esempio raffigurandosi come Cristo con la corona di spine, o al posto di Cristo nel Battesimo di Piero della Francesca. “Ritraendosi a bocca aperta e con un sorriso smagliante egli rivela le proprie perplessità filosofiche sui meccanismi mentali che regolano i comportamenti umani””. (pp. 194-195)

“Un altro artista cinese contemporaneo, Yu Minjun, denuncia la degenerazione culturale in atto, e allo stesso tempo i sogni universalistici dell’umanesimo occidentale, proponendo una pittura che intende non presentarsi come esteticamente bella, ma rappresentante la realtà della contemporaneità e l’influenza nefasta delle ideologie sulla libertà e sugli stati d’animo. Egli si rappresenta sempre con un sorriso sciocco, ad esempio raffigurandosi come Cristo con la corona di spine, o al posto di Cristo nel Battesimo di Piero della Francesca. “Ritraendosi a bocca aperta e con un sorriso smagliante egli rivela le proprie perplessità filosofiche sui meccanismi mentali che regolano

i comportamenti umani” (Paparoni) lasciando l’ambiguità, propria della risposta emotiva della risata, di fronte al senso di perdita dei valori umani e culturali a cui l’uomo contemporaneo è sottoposto... Lo sfondo naturale del *Battesimo* di Cristo viene così sostituito da un insignificante villaggio turistico e ogni grazia (corporale o spirituale) presente nel quadro di Piero è ridotta alla ripetizione del sorriso senza significato di uomini tutti uguali come nel regime totalitario confu-comunista (o nel capitalismo della sorveglianza occidentale?). Dall’*Annunciazione* del Beato Angelico invece sono eliminati i personaggi e la *Deposizione dalla Croce* del Caravaggio è ugualmente ridotta a personaggi maschili identici, se non per il colore: con l’intento di desacralizzare il carattere religioso del Cristo ma anche di valorizzarne il messaggio umano, estensibile a culture differenti”.

(pp. 194-195)

## EMBLEMA 22

### Motto: Il concetto di famiglia



Fig. 38, Nam June Paik, Family of robots

Fig. 40 Famiglia di Ishiguro, da Phie Ambo, *Mechanical Love*, 2007

“La ‘famiglia di robot’ rappresentata da Nam June Paik era invece stata ‘attuata’ in un precedente esperimento di costruzione di un proprio sostituto robot, dall’aspetto assolutamente identico a sé, che aveva provato a far interagire con la figlia e la moglie: esperienza testimoniata dal documentario *Mechanical Love* del 2007”.

(p. 197)

## EMBLEMA 23

### Motto: la religione e i robot

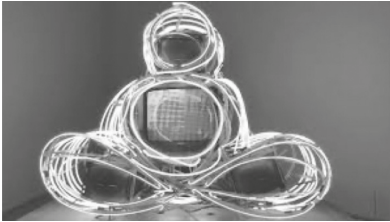


Fig 39, Nam June Paik, Tv-Buddha  
 Figg. 41, 42. Buddah-Robot, Kodajii Temple, Kyoto, 2019

“(Ishiguro) L’ideatore giapponese di robot dall’aspetto del tutto simile all’uomo, i *geminoid*, ha infatti *veramente* costruito un Buddha-robot, pensato come ideale sostituto di un monaco per il tempio buddista Kodajii, a Kyoto, nel 2019, e rimasto nel tempio per sei mesi a svolgere funzioni liturgiche”.

(p. 197)

“L’odierna globalizzazione della prospettiva, coadiuvata dal marchio occidentale impresso in tutto il mondo da media televisivi e stampa, ha una lunga storia pregressa nella colonizzazione di altre regioni del pianeta e nell’attività missionaria a favore del cristianesimo. In tale forma violenta di esportazione la prospettiva fu imposta ad altre culture, prevaricando sulle loro consuetudini visive. Dopo che la missione dei gesuiti ebbe conseguito i suoi primi successi in Cina, padre Matteo Ricci, lì giunto nel 1583, proseguì l’opera di *Propaganda fidei* estendendola alla scienza e alla tecnica, onde conquistare alla fede nuovi adepti, e integrò alla campagna per la fede anche il disegno prospettico [...] Padre Alessandro Valignano, il superiore di Ricci a Roma, fece esplicitamente pressione sul suo sottoposto affinché gli artisti cinesi apprendessero la prospettiva lineare, da ultimo decise, tuttavia, che ciò dovesse avvenire in Giappone”.

(p. 190)

## EMBLEMA 23

### Motto: immersione oltre lo schermo

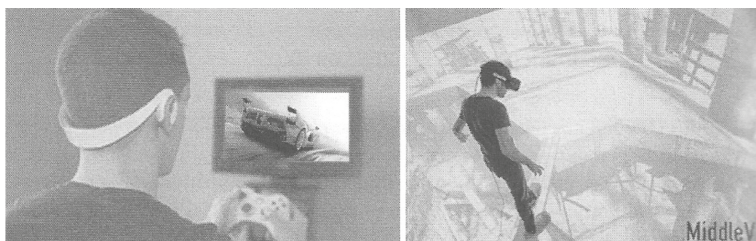


Fig. 43, Immersione eterocettiva e propriocettiva, MiddleVR in Fuchs, P. (2018), *Théorie de la réalité virtuelle. Le véritables usages*, Les Presses de Mines, Paris.

(anche in Volume 2, Emblema 39)

“L’elemento che interessa circa l’introduzione del robot rispetto alla storia della prospettiva e ai nostri itinerari genealogici è che, come già accennato, il robot non ‘vede’ con un piano frontale, mediante la stessa ‘visione’ dell’occhio umano, ma a 360°. Il che conduce a porre la domanda se l’itinerario, a un tempo estetico e giuridico, concernente il modo di rappresentare la realtà e di pensare le istituzioni nel loro ineliminabile nesso, possa oggi essere ancora quello della ‘prospettiva come forma simbolica’ o se non si debba pensare che siamo già entrati in una nuova ‘forma simbolica’, immersiva’, propria della visione a VR 360° di un casco virtuale”.

(p. 198)

“La captazione a 360° abolisce il punto di vista come punto di partenza di un’apprensione della finestra, cioè come possibilità di collocarsi dal punto di vista ‘avvolgente’, per usare l’espressione di Alberti, al punto della piramide visiva. In una situazione immersiva, è l’intero soggetto che viene avvolto”

(Jacques Gilbert)”.

(p. 199)

“Indossare un casco virtuale a 360° significa, come è noto, visualizzare un ambiente artificiale intorno a sé, ‘immergendosi’ in modo egocentrico – in qualche modo simile alla percezione egocentrica dell’ambiente esterno tipica dei primi anni dell’infanzia – in un mondo in cui ci si colloca al centro. La percezione del proprio corpo, tuttavia, residua mediante i propri recettori *propriocettivi* che ci comunicano i segnali provenienti dall’interno del nostro corpo, come le sensazioni di contrazione muscolare o tendinea e i fotorecettori della retina. Essi non passano per lo ‘sguardo’, ma agiscono per così dire, dall’interno dell’occhio (del corpo). Situazione del tutto differente è invece l’immersione di cui parliamo allorché diciamo di essere ‘immersi’ in un videogioco, o in un film, o in un libro: qui l’immersione è *eterocettiva*, in quanto i sensi percepiscono, attraverso la vista, il suono, l’olfatto, gli oggetti esterni a distanza (come nella pittura o nel cinema tradizionale). Il termine (in qualche modo normativo/manipolativo della ‘volontà’ e della ‘cognizione’, ricordiamolo) immersione testimonia, dunque, delle due diverse modalità di percezione, interna ed esterna”.

(p. 200)

“

“Cavell prende sul serio *l’innaturalità delle convenzioni sociali* cui si regge il teatro, a proposito della reazione del ‘bifolco’ proveniente dal Sud degli Stati Uniti. Durante la rappresentazione di *Otello*, il bifolco salta improvvisamente sul palco per salvare Desdemona dalla furia omicida “di un pericoloso nero giusto un attimo prima che il peggio si compia” (Gabriele Pedullà)”.

(p. 201)

## EMBLEMA 24

Motto: La caduta dell'umano perfetto



Figg. 44, 46 Immagini da J. Leth, *The perfect Human* (il pasto, la caduta)

“... (Jørgen Leth) riproduce una scena dell'estetizzante cortometraggio originale, girato in bianco e nero del 1968, in cui una coppia compie rituali della vita quotidiana, come vestirsi, mangiare, ballare, coricarsi insieme, il tutto entro una atmosfera di rarefatta eleganza e sensualità. Il film che Von Trier realizza nel 2003, mostrando la sua interazione con Leth, *Le cinque variazioni*, intende così decostruire l'ideale di perfezione umana rappresentato nel cortometraggio, mettendo a prova lo statuto di 'osservatore', distaccato in quanto estetizzante, dell'autore, e il suo senso morale, al fine di renderlo umano, vulnerabile, ordinario.

Il cortometraggio di Leth muove da una descrizione del “funzionamento” dell'essere umano perfetto, accostato quasi a uno sguardo di un documentario sulla vita degli animali: osserva un uomo e una donna che compiono le azioni quotidiane della loro vita con un interesse quasi etnologico e antropologico. Non è supposta una teoria dell'uomo: si tratta di capire appunto come l'essere umano “funzioni” durante una giornata, quali operazioni compia dal momento in cui si alza: appunto il momento della preparazione, il vestirsi, il momento del pasto, la relazione uomo donna, il ballare, il dormire. Lo scenario in cui le riprese sono realizzate (uno sfondo bianco di una stanza i cui confini non si percepiscono, che per le nostre esigenze interpreteremo come una variante-forma di archi-caverna, un'atmosfera onirica e sensuale), l'assenza di ogni riferimento al lavoro e alla fatica, la presenza della raffigurazione della caduta (di come cadono a terra l'uomo e la donna perfetti) realizzano una sorta di ripresa documentaristica della vita di Adamo ed Eva prima della caduta,

tratto che spiega anche la scelta di uno sguardo esterno, da osservatore, a un tempo distaccato e implicato, sull'umano, che il documentario persegue.

L'estetizzazione entra così in relazione, per così dire, con il nichilismo.

L'impossibilità di essere come l'animale, che risponde solo a pulsioni e istinti, emerge nella quotidianità: nella scena del cortometraggio in cui l'uomo e la donna sono distesi a letto, l'uomo assume una posizione fetale, quasi a indicare la sua nostalgia della sua condizione precedente la nascita; nella scena del pasto, la donna compare solo un momento poi non è più visibile, lasciando l'uomo intento a interrogarsi perché la felicità sia così breve e perché la donna lo abbia abbandonato. Nel cortometraggio, quindi, l'umano perfetto, nel suo distaccarsi dall'animale, mostra una dimensione autoriflessiva, si confronta con la tristezza e il dolore che l'esistenza, nella forma della relazione con l'altro, necessariamente implica. Emerge, dalla trama stessa del vivere quotidiano, un'esigenza di riflessione e un inevitabile struggimento, che, in fondo, rappresenta l'inevitabile emergere della coscienza stessa nell'uomo".

(pp. 257-259)

## EMBLEMA 25

### Motto: Lo schermo che separa



Figg. 45, 47, *J. Leth in Le cinque variazioni di von Trier (il pasto, la caduta)*

“... il compito assegnato a Leth è rifare cinque volte il cortometraggio – ognuno come capitolo del film, sottostando a delle precise regole che gli sono imposte... Nella seconda ripetizione-variazione dell’episodio originale Lars chiede a Jørgen, divenuto l’attore protagonista, di ripetere la scena del pasto, del cortometraggio originale, in cui il protagonista maschile, elegantemente vestito, seduto di fronte a una tavola riccamente imbandita e intanto a cibarsi di un sopraffino pesce gustato insieme a una bottiglia di Chablis, una volta solo dopo la partenza della donna, si lascia andare a brevi monologhi sul tema dell’amore perduto e il carattere triste e malinconico dell’esistere. ...la scena deve essere ripetuta, ma nel luogo più povero del mondo e l’attore deve essere Leth stesso, per così dire in prima linea nella sua produzione come regista, immergendo così, mediante il suo corpo, la perfezione umana dell’episodio originale dentro la miseria del luogo che lo circonda”.

(pp. 250-261)

“La regola, lo stratagemma che il carattere orribile del luogo non si debba vedere nel film, se non dall’effetto che esso ha sul volto del protagonista, ha un senso preciso: il male deve rimanere, in altre parole, fuoricampo, osservato solo negli effetti sull’uomo: si tratta quasi una sperimentazione visiva sul cinismo dell’immagine e dei media nella società contemporanea, potremmo interpretare

...La critica, ancora una volta di sapere nietzschiano, all’ipocrisia della vita borghese e del modo di introdurre una facile *separazione* fra la vita del

proprio ambiente quotidiano e la realtà orribile del mondo è chiaramente l'obiettivo della richiesta di Lars ...".

(p. 262)

“nel film, dopo qualche comprensibile esitazione, Jørgen, individuato nel quartiere a luce rosse di Bombay, conosciuto qualche anno prima, “il posto più orribile del mondo” vi si reca e riesce a girare, aiutato anche da un poco di Lexotan, la scena: senza mostrare particolare imbarazzo, grazie all'espedito di uno *schermo trasparente* che lo “separa” dal luogo più orribile del mondo, ove la vita di un uomo, secondo le sue stesse parole riportate nel film, non vale davvero nulla.

La nozione di schermo fa così la sua apparizione nel secondo episodio e viene esplicitamente inserita, proprio in relazione al tema del non mostrare il male, anche in relazione alla scena della caduta, che ritorna più volte nel film, in cui il protagonista salta e poi cade”.

(p. 263)

“Lo schermo è lo stratagemma che Leth usa per separarsi dall'ambiente da lui ritenuto il più miserabile al mondo – il quartiere a luci rosse di Bombay.

Si verifica qui però, potremmo osservare, la medesima scena descritta da

Fuller e Hart in relazione a Wittgenstein: l'interpretazione di von Trier dell'operato di Leth è un rifiuto netto: “non hai affatto fatto il film che ti ho chiesto, hai violato le regole, e ci vuole una punizione. Il film è bellissimo ma non hai seguito le regole per nulla. Tu vuoi sempre fare il film migliore, ma è proprio questo che la regola ti impediva di fare: questa è una forma di terapia, non un festival cinematografico. Il film migliore lo hai già fatto, è l'originale, e adesso lo usiamo per andare in profondità”.

La regola violata è dunque che la gente sullo sfondo, dietro lo schermo, non andava vista e ripresa. Leth si difende dicendo “Io ho interpretato la regola liberamente. Si è trattato di un gioco sofisticato, ho schermato quel pezzo di realtà e poi si è deciso che lo schermo fosse trasparente. Tu con me sei troppo severo”.

(p. 264)

## EMBLEMA 26

Motto: l'occhio che guarda

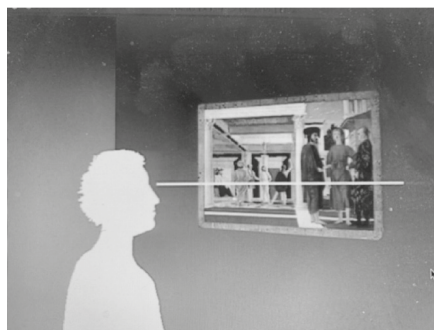


Fig. 48. *Dettagli e ricostruzione della scena, Piero della Francesca, La flagellazione di Cristo.*

“Nel Vignola e nell’Alberti troviamo un interrogarsi progressivo sulle leggi geometriche della prospettiva, ed è intorno alle ricerche sulla prospettiva che si incentra un interesse privilegiato per l’ambito della visione – di cui non possiamo non vedere la relazione con l’istituzione del soggetto cartesiano che è anch’esso una sorta di punto geometrico, di punto di prospettiva. E, attorno alla prospettiva geometrica, il quadro – funzione così importante su cui dovremo tornare – si organizza in un modo completamente nuovo nella storia della pittura” (Jacques Lacan).  
(pp. 275-276)

“Nel Vignola e nell’Alberti troviamo un interrogarsi progressivo sulle leggi geometriche della prospettiva, ed è intorno alle ricerche sulla prospettiva che si incentra un interesse privilegiato per l’ambito della visione – di cui non possiamo non vedere la relazione con l’istituzione del soggetto cartesiano che è anch’esso una sorta di punto geometrico, di punto di prospettiva. E, attorno alla prospettiva geometrica, il quadro – funzione così importante su cui dovremo tornare – si organizza in un modo completamente nuovo nella storia della pittura” (Jacques Lacan).  
(pp. 275-276)

## EMBLEMA 27

Motto: Guardare ed essere guardati

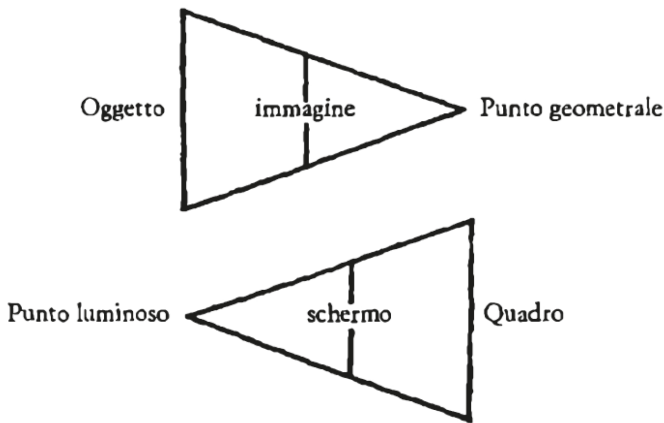


Fig. 49. Il “papillon” di Lacan, dal Seminario XI

“Lacan costruisce quindi un rovesciamento dello schema prospettico, che nega il posizionamento stesso del soggetto del punto di visione, ponendo l’ipotesi dell’essere guardato dalle cose.

Se pensiamo all’occhio della macchina menzionato da Arcagni, e a cui abbiamo fatto riferimento in precedenza, il punto può essere compreso in un altro senso...

Il significato del riferimento di Lacan all’essere guardato trova in questo senso un significato differente: notare, come egli fa, che una scatola di sardine mi guarda può sembrare un’osservazione eccentrica, ma dire che “sono guardato da un robot” o che sono guardato all’interno di una rappresentazione in realtà virtuale a 360° assume un significato certamente diverso e ugualmente difficile da comprendere, ma indubbiamente meno eccentrico”.

(p. 277-278)

“Lacan precisa come la linea retta ceda, nel passaggio dalla visione prospettica al rovescio dello sguardo, all’immagine della rete: la linea retta,



nel suo linguaggio il filo, “ci collega a ogni punto dell’oggetto e, nel luogo in cui attraversa la rete in forma di schermo sul quale reperiemo l’immagine”, essa funziona proprio come filo”, salvo che su tratta di un filo che non ha bisogno della luce, che è percepibile anche da un non vedente, necessità solo di essere teso...

Il rovesciamento tra sguardo e il suo rovesciamento emerge in questo incrocio, come precisamente legato alla forma dell’immersione:

«Indubbiamente, in fondo al mio occhio si dipinge il quadro. Il quadro, certo, è nel mio occhio. Ma io, io sono nel quadro... Ciò che è luce mi guarda, e grazie a questa luce in fondo al mio occhio, qualcosa si dipinge – che non è semplicemente il rapporto costruito, l’oggetto su cui si attarda il filosofo – ma è impressione, sfavillio di una superficie che non è, in anticipo, situata per me nella sua distanza. Qui c’è qualcosa che fa intervenire quello che è eliso nella relazione geometrica – la profondità di campo, con tutto ciò che essa presenta di ambiguo, di variabile, di assolutamente non padroneggiato da me. E piuttosto lei che mi prende, che mi sollecita in ogni momento e che fa del paesaggio qualcos’altro rispetto a una prospettiva, qualcos’altro rispetto a ciò che ho chiamato il quadro» (Jacques Lacan)

(pp. 278-279)

“Lacan precisa come la linea retta ceda, nel passaggio dalla visione prospettica al rovescio dello sguardo, all’immagine della rete: la linea retta, nel suo linguaggio il filo, “ci collega a ogni punto dell’oggetto e, nel luogo in cui attraversa la rete in forma di schermo sul quale reperiemo l’immagine”, essa funziona proprio come filo”, salvo che su tratta di un filo che non ha bisogno della luce, che è percepibile anche da un non vedente, necessità solo di essere teso...

Il rovesciamento tra sguardo e il suo rovesciamento emerge in questo incrocio, come precisamente legato alla forma dell’immersione:

«Indubbiamente, in fondo al mio occhio si dipinge il quadro. Il quadro, certo, è nel mio occhio. Ma io, io sono nel quadro... Ciò che è luce mi guarda, e grazie a questa luce in fondo al mio occhio, qualcosa si dipinge – che non è semplicemente il rapporto costruito, l’oggetto su cui si attarda il filosofo – ma è impressione, sfavillio di una superficie che non è, in anticipo, situata per me nella sua distanza. Qui c’è qualcosa che fa intervenire quello che è eliso nella relazione geometrica – la profondità di campo, con tutto ciò che essa presenta di ambiguo, di variabile, di assolutamente non padroneggiato da me. E piuttosto lei che mi prende, che mi sollecita in ogni momento e che fa del paesaggio qualcos’altro rispetto a una prospettiva, qualcos’altro rispetto a ciò che ho chiamato il quadro” (Jacques Lacan)

(pp. 278-279)



“Vorrei qui limitarmi a indicare il portato anche normativo, da un punto di vista estetico giuridico, di questa lettura dello snodo: il cammino intrapreso da Legendre concernente la normatività dell’immagine, da pensare accanto alla normatività “tradizionale” del testo, la configurazione di un’estetica giuridica in cui la normatività dell’immagine sia antropologicamente rilevante, mi sembra poter condurre all’individuazione di un sistema di fonti alternative alla tradizionale gerarchia piramidale retta dalla validità kelseniana – che lo storico del diritto denomina sistema di “nomogrammi” – che segue, per certi versi, la logica di questo rovesciamento.

Il comportamenno è certo guidato dall’obbedienza “lineare” alla norma come indicato dalla linea ‘prospettica-albertiana’; ma nel momento in cui emerge un tracciato reticolare e figurale, il comportamento del soggetto – forse quel che chiamiamo libertà, che emerge a volte dal suo fantasma e dall’insieme delle sue proiezioni immaginifiche – non può non tener conto di questo rovescio che esprimiamo con il riferimento all’immagine: in quel che è eliso nella relazione diretta (prospettica) vi è qualcosa di “assolutamente non padroneggiato”, che rimane al tempo stesso, in un qualche senso da precisare, normativo – nel semplice senso che contribuisce a orientare il comportamento. In fondo la “penombra” hartiana occupa precisamente questo spazio che non può essere padroneggiato senza ridursi a regola lineare (il nucleo certo dei casi facili), e che tuttavia è imprescindibile nell’esperienza del soggetto (e del giurista nel suo interpretare). Proprio a questo punto, seguendo il testo, giungiamo a configurare la nozione lacaniana di schermo in questo seminario, e la assumiamo come rilevante anche per la configurazione del giuridico:

“Il correlato del quadro, da situare nel suo stesso posto, vale a dire al di fuori, è il punto di sguardo. Quanto a ciò che fa mediazione tra l’uno e l’altro, a ciò che è tra i due, è qualcosa di una natura diversa rispetto allo spazio ottico geometrico, qualcosa che svolge un ruolo esattamente inverso, che opera non per il fatto di essere attraversabile ma, al contrario, per il fatto di essere opaco – è lo schermo. In ciò che si presenta a me come spazio della luce, ciò che è sguardo è sempre un certo gioco della luce e opacità” (Jacques Lacan)  
Lo schermo appare qui come legato all’opacità e alla sua attraversabilità”.

(pp. 280-281)

## EMBLEMA 28

Motto: L'immagine schermo

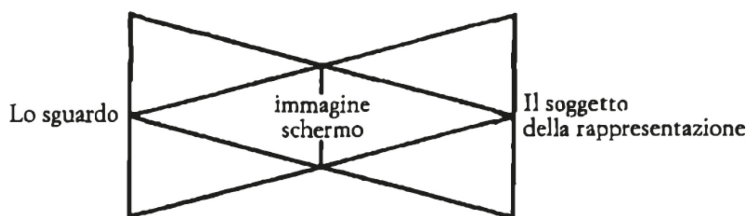


Fig. 50. Il “papillon” di Lacan, dal Seminario XI (ricomposto)

“ho disegnato i due sistemi triangolari che ho già introdotto – il primo è quello che, nel campo geometrale, mette al nostro posto il soggetto della rappresentazione e il secondo è quello che fa di me lo stesso quadro. Sulla riga di destra si trova, quindi, situato il vertice del primo triangolo, punto del soggetto geometrale, ed è su questa riga che io mi faccio anche quadro sotto lo sguardo, che deve essere iscritto al vertice del secondo triangolo. I due triangoli sono qui sovrapposti, come lo sono di fatto nel funzionamento del registro scopico (Jacques Lacan)”.

Nella sovrapposizione tra i due schemi, dunque, Lacan associa la parola schermo alla parola immagine. Se, come precisa Patella, come spesso succede con lo psicoanalista, egli non dice esattamente cosa intende con questo termine, l'elemento importante è che lo schermo viene configurato come il luogo della mediazione, in quanto “*media* lo sguardo-oggetto per il soggetto, ma allo stesso tempo *protegge* anche il soggetto *dallo* sguardo-oggetto”. Se il soggetto si sente minacciato dallo sguardo che gli preesiste, come se lo interrogasse, ed in quanto *oggetto piccolo a*, giunge a simbolizzare la mancanza, i coni sono due, e si incrociano senza incontrarsi: nel primo il soggetto padroneggia l'oggetto, nel secondo il soggetto è posto sotto lo sguardo. Lo schermo appartiene a questo secondo circuito e si sovrappone con l'immagine, consente quindi di osservare l'oggetto, riferendosi alla riserva culturale presente – soggettività individuale e collettiva – in ogni immagine nel punto luminoso dell'origine, intesa però come vuoto e mancanza: cattura lo sguardo e lo addomestica in un'immagine. Lo schermo, in altre parole,

riveste il luogo che nel diritto è menzionato come il terzo, frapponendosi tra le due parti (come mancanza della legge, in cui il soggetto si assenta, come abbiamo visto, ed è sempre trasparente, può essere visto, ma anche oltrepassato, come il cinema, il diritto è anche specchio, pelle, oltre che finestra”.

(pp. 283)

La penombra hartiana, in un certo senso, mi pare essere allora afflitta dalla stessa opacità lacaniana della nozione di schermo, che separa facendo intravedere, come lo sfondo trasparente dietro il quale si intravede il reale nel film di von Trier. Il confine tra la penombra e il nucleo è uno schermo trasparente, che protegge (la promessa di un senso comprensibile e certo disponibile all'interprete) e al tempo stesso inevitabilmente proietta (al di là dello schermo, per così dire verso lo scopo fulleriano)...

Se il seguito del testo di Lacan analizza la nozione di schermo dal punto di vista della sua concezione psicoanalitica, quel che interessa qui è questa ineliminabile funzione di opacità, interna al fenomeno normativo in quanto fenomeno antropologico, in quanto ha a che fare con uomini, e che ha una duplice funzione, di protezione, di proiezione. Se la teoria hartiana della penombra svolge una funzione di protezione (della certezza di un nucleo certo di casi chiari), mi sembra di poter dire, la nozione fulleriana di scopo (*purpose*) o la prospettiva della figura, dello spirito e dell'anagogia, nelle loro diversità, svolgono una funzione di proiezione ugualmente necessaria per il diritto e il comportamento umano. L'osservazione mi pare davvero banale.

Il punto che mi pare da chiarire è il tratto trasparente del loro confine (lo schermo trasparente, che lascia intravedere quel che sta dall'altra parte, nelle due direzioni, sia pure espresso nella formulazione paradossale del guardare e dell'essere guardati dall'oggetto, dall'occhio – sia esso l'occhio di Dio o quello della macchina”).

(pp. 281-282)

“Perché guardare senza lo schermo vorrebbe dire essere accecati dallo sguardo che, nel lessico lacaniano, significa essere toccati dal reale. D'altra parte, in termini psicoanalitici, dobbiamo ricordare che non è possibile fissare direttamente il reale, poiché esso non è mai come sembra, dandosi sempre in forma simbolizzata. Il reale infatti non può essere avvicinato senza cautela o isolato nella sua presunta purezza, occorre piuttosto filtrarlo, schermarlo, appunto, guardarlo di sbieco, di traverso, in una prospettiva distorta – si pensi di nuovo al quadro di Holbein, quindi si potrebbe dire attraverso lo schermo fantasmatico di un'immagine, un quadro”(Giuseppe Patella).

Se infatti il travestimento è il luogo in cui il maschile e il femminile tramite le maschere si incontrano l'umano, a differenza dall'animale, nella maschera si orienta: “Come? Nella misura in cui isola la funzione dello schermo e ci gioca. L'uomo, infatti, sa usare la maschera come ciò al di là della quale c'è

lo sguardo. Lo schermo qui è il luogo della mediazione” (Jacques Lacan).

Ma questa mediazione è a un tempo immagine e il luogo del terzo, ove l’incrocio può essere configurato non, à la Lacan, come immagine/schermo, ma anche, nel diritto come immagine/testo, come norma. Lo schermo è, per così dire, una separazione che lascia intravedere la penombra presente irrimediabilmente in ogni caso, in ogni nucleo certo, *mediando* ma anche *proteggendo*. Sullo sfondo a 360° della libertà, ci verrebbe da evocare, in un modo forse impreciso, o almeno dal suo fantasma”.

(pp. 283-284)

## EMBLEMA 29

### Motto: Corpus Iuris

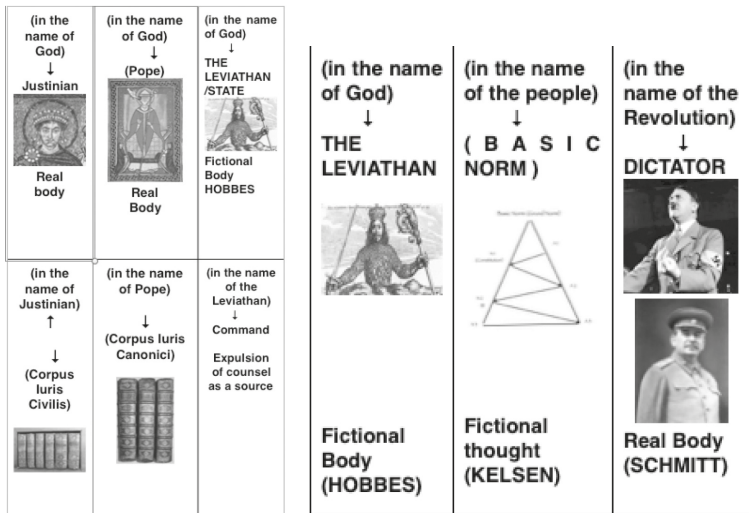


Fig. 51, 52. Particolare del mio schema teologico politico ed estetico giuridico del fondamento vuoto

Link: vol. 2 emblema 46, vol. 3 emblema 50 e 62

“Perché guardare senza lo schermo vorrebbe dire essere accecati dallo sguardo che, nel lessico lacaniano, significa essere toccati dal reale. D’altra parte, in termini psicoanalitici, dobbiamo ricordare che non è possibile fissare direttamente il reale, poiché esso non è mai come sembra, dandosi sempre in forma simbolizzata. Il reale infatti non può essere avvicinato senza cautela o isolato nella sua presunta purezza, occorre piuttosto filtrarlo, schermarlo, appunto, guardarlo di sbieco, di traverso, in una prospettiva distorta – si pensi di nuovo al quadro di Holbein, quindi si potrebbe dire attraverso lo schermo fantasmatico di un’immagine, un quadro”(Giuseppe Patella).

Se infatti il travestimento è il luogo in cui il maschile e il femminile tramite le maschere si incontrano l'umano, a differenza dall'animale, nella maschera si orienta: "Come? Nella misura in cui isola la funzione dello schermo e ci gioca. L'uomo, infatti, sa usare la maschera come ciò al di là della quale c'è lo sguardo. Lo schermo qui è il luogo della mediazione" (Jacques Lacan).

Ma questa mediazione è a un tempo immagine e il luogo del terzo, ove l'incrocio può essere configurato non, à la Lacan, come immagine/schermo, ma anche, nel diritto come immagine/testo, come norma. Lo schermo è, per così dire, una separazione che lascia intravedere la penombra presente irrimediabilmente in ogni caso, in ogni nucleo certo, *mediando* ma anche *proteggendo*. Sullo sfondo a 360° della libertà, ci verrebbe da evocare, in un modo forse impreciso, o almeno dal suo fantasma".

(pp. 283-284)

"Il caso descritto tramite il sapere del diritto canonico da Legendre (l'appropriazione del posto del Terzo da parte del *Corpus Iuris Canonici* che subentra e raddoppia il *Corpus Iuris Civilis*) non sostiene nulla di diverso, evidenziando come il corpo del Pontefice medioevale subentra e raddoppia, come forma visibile, il corpo dell'Imperatore Romano, ombra trasparente del fondamento invisibile del giuridico tramite la forma dell'*in nomine di* (il Dio che si pone come fondamento invisibile del corpo-ombra dell'imperatore), secondo lo schema che conduce prima a fondare lo Stato (il corpo finzionale del Leviatano, poi il ruolo emblematico del potere nelle società post-moderne, fino ad estendersi al corpo dei politici, degli, sportivi, degli influencer): secondo le immagini che si propongono, connesse da una linea-schermo, che palesa il cambiamento di regime, il passaggio dal precedente ordine normativo a quello successivo".

Per una spiegazione dettagliata degli schemi, rinvio a *Estetica giuridica*, vol. 2, 148 e P. Heritier (2022b), "*Aesthetics of Law as Iconic Legal Theology: Legendre, Schmitt, Vico*" in *International Journal for the Semiotics of Law*, 1-32".

(pp. 328-329)

"Del resto lo stesso Carbone riconosce esplicitamente il rilievo normativo del tema dell'archischermo, laddove precisa la diversità dei modi in cui l'eccedenza fondativa dello spazio si presenta, semplicemente *delimitandolo*, o invece, *sovrapponendosi* a esso:

Nel primo caso, lo spazio sovraordinato è delimitato in senso *positivo*, laddove nel secondo lo è in senso *negativo*, giacché ci è *proibito* vederlo. In effetti, un divieto è sempre un modo per stabilire una comunicazione con quanto è proibito. In tal senso, costituisce *un modo per eccedere il divieto* stesso, come ci insegnano da un lato la teologia negativa e, dall'altro, la "negazione" all'interno della concezione freudiana dell'inconscio...

Il problema non è certo solo riferibile alla teologia negativa e alla concezione dell'inconscio, ma precisamente alla duplicità di teologia negativa e costituzione dell'identità, soggettiva, che la concezione teologico-estetico-giuridica individua tramite la nozione di schermo trasparente come figura del Terzo, a un tempo corpo visibile (l'imperatore, il papa, il sovrano, il giudice) e fondamento invisibile (un Dio, uno Stato, un popolo) legittimante il corpo visibile. Del resto, Carbone mi sembra procedere in una direzione che consente di interpretare il concetto di archi-schermo in questo senso proprio nell'elaborare un'Antropologia degli schermi, ove il concetto di archi-schermo è qualificato come un principio transtorico di visibilità da pensare in contesti storico culturali diversi. (Maruro Carbone)".

(pp. 329-330)

“Lo schermo trasparente può, per così dire, ispessirsi e impedire la vista di quel che lo fonda, nel tentativo di sostituirsi a esso oppure – e qui torniamo al tema della figura-prospettiva nella lettura di Arasse – mostrare l'invisibile. Il problema *orizzontale* che fino ad ora si era visto in riferimento alla separazione diritto morale e alla teoria dell'interpretazione (hartiana, fulleriana) può essere così reduplicato in *verticale*, mostrando la funzione (giuridicamente) istituyente dello schermo”.

(pp. 330-331)

VOLUME 2



EMBLEMA 30  
Motto: Lascia ch'io pianga



Fig. 1, fig. 2 Immagini dal prologo del film *Antichrist* di von Trier:  
il coito tra “Lei” e “Lui”; la caduta del figlio.

“Il prologo lirico, girato in bianco e nero, del film *Antichrist* mette in scena la colpa genitoriale indicando una coppia che fa l’amore lasciando incustodito il figlio che, per un fatale gioco, cade dalla finestra e muore, sulle note di “Lascia ch’io pianga” composta da Handel e usata per la rappresentazione del *Rinaldo* nel 1711, testo in cui il problema della libertà appare fin da subito centrale, come emerge dal testo:

*“Lascia ch’io pianga  
la cruda sorte  
e che sospiri  
la libertà”  
(pp. 33-34)*

## EMBLEMA 31

Motto: dolore e senso di colpa



Fig. 3. Antichrist. Il dolore di “Lei”

“Inizia così nel film, vietato ai minori per la presenza di scene particolarmente violente e disturbanti, la rappresentazione simbolica del conflitto tra la donna e l’uomo (Charlotte Gainsbourg e Willem Dafoe), in seguito al senso di colpa conseguente alla morte del figlio e alla censura del piacere nella donna, sullo sfondo di una impossibile libertà, che trae la sua origine dal male e dal peccato.

Charlotte, la donna, cade in una profonda depressione in seguito alla morte del figlio e viene curata, in spregio a ogni regola deontologica della psicoanalisi, dal marito, psichiatra, che cerca così di aiutarla”.

## EMBLEMA 32

### Motto: la terapia e il conflitto



Fig. 4 e 5. *Antichrist. L'intervento di "Lui" alla baita.*  
 Fig. 6. *Antichrist: l'identificazione tra donna, natura e Eden*  
 Fig 7. *Antichrist: il bosco di Eden*

“Charlotte, dopo il lutto per la perdita del figlio, e la difficoltà a superare il trauma, abbandona la città e si trasferisce in un sinistro chalet di montagna immerso nel bosco, in cui anche ella è immersa, per così dire, nella natura.

Qui tra le fobie inizia a individuarsi una paura delle foglie, che viene ricondotta, dall’analisi psicologica del marito-psicologo, prima alla paura della natura e poi alla paura del bosco di Eden (nelle immagini: lo stato di sofferenza di Charlotte accanto al marito, lo chalet nel bosco, il marito che raggiunge la moglie allo chalet, il foglio di appunti in cui lo psichiatra-marito ricostruisce durante la cura la serie di associazioni della moglie, una sinistra immagine del bosco)”.  
 (pp. 42-43)

“(Charlotte) annuncia il suo “sciopero dal corpo”. Rifiuta di accettare la realtà, di reclamare il suo io reale e di cedere ai propri bisogni, ritenendo di essere eternamente colpevole, di percepirsi come un demone, del fato che il male invade la sua coscienza. Si mostra passiva, e, in altri termini, schiava.

Una delle prime rappresentazioni di questa schiavitù si osserva in questo sentimento di paura che Charlotte riconosce, quando suo marito, terapeuta, comincia ad aiutarla a “riguadagnare il suo corpo” e a ricostruirsi psicologicamente. Charlotte manifesta una certa paura della foresta Eden, che porta un nome biblico. Per questo la coppia si ritira in una baita, sperduta in piena foresta, à Eden, per riparare i loro cuori spezzati in una volontà di redenzione. In questo spazio circondato di animali selvaggi, in una natura inquietante, comincia il rituale del sacrificio femminile che si alterna indomitamente tra uno spazio fisico e uno mentale (Eli-Jean Tachi)”.  
(p. 44)

## EMBLEMA 33

### Motto: Male e natura



Fig. 8 e 9. Antichrist. L'identificazione tra la natura e il male e il rogo finale

“Il seguito della vicenda – la verità di von Trier/Nietzsche che deve essere rivelata – è l'esplosione del conflitto, incredibilmente violento, tra i due protagonisti, in cui esplode l'aggressività, propria dell'umano nella visione di von Trier, fino alla morte della donna in un rogo che evoca i tempi delle streghe, scatenato dalla scoperta dell'avvicinarsi della verità nell'analisi del marito e l'esito violento dello scontro fino al rogo finale, con un'immagine finale, che non riproduco, anche a causa dell'ambiguità del suo messaggio e delle polemiche che potrebbe generare e ha generato tra gli interpreti, in relazione al rapporto tra uomo e donna...

Attraverso “Lei”, von Trier indica la natura malvagia dell'umanità – il bosco di Eden è immagine della natura maligna, impersonata da Satana, costituendo la donna come rappresentante della natura e l'uomo come rappresentante della verità e della cultura, cui potremmo aggiungere la scienza (la psichiatria di cui “Lui” è il protagonista), opposta alle superstizioni dell'epoca vittoriana cui finisce per identificarsi la protagonista”.

(pp. 44-45)

“(von Trier) Riprende in questo film la problematica del male tale quale è esemplificata nella Bibbia e fa di questi personaggi delle figure mitiche e allegoriche in uno spazio che oppone Paradiso e Inferno. Il personaggio femminile crede alle leggende delle streghe e si vede posseduto da queste idee...

Il racconto di *Antichrist* appare come un'antitesi (il lato oscuro) della storia cristiana del peccato e della redenzione. Il personaggio femminile di *Antichrist* continua a rappresentare l'idea di Cristo e del suo sacrificio, ma questa volta, incarnando il suo contrario, l'immagine del diavolo (Eli-Jean Tachi)”.

(p. 45)

“Le fonti del lavoro di Tachi nel ricostruire i concetti di figura e le stesse fonti bibliche sono certamente criticabili, come anche la sua interpretazione della figura femminile.

Essa, tuttavia, ha tre meriti molto diversi, entrambi assai utili per il nostro itinerario, più interessanti di altre interpretazioni di segno opposto.

Il primo lo abbiamo già indicato: consente di parlare senza ambiguità di un autore assai controverso accusato di misoginia, fornendo un’interpretazione che consenta di presentare una figura del femminile, non considerata come altro dal maschile che il regista rappresenterebbe: in un contesto il cui fine è cercare una visione alternativa della libertà umana, non radicata nel male, riferibile all’umanità in quanto tale, senza entrare in un tema come quello della differenza tra uomo e donna, che richiederebbe una impostazione differente, che il libro non affronta...

Il secondo è il pregio di indicare con precisione la radice biblica e la postura nietzschiana presente nell’impostazione di von Trier, qui ricondotta proprio all’ambivalenza di bene e di male, di cui vi sono tracce ovunque nel cinema di von Trier...

La terza ragione che può giustificare una simile riduzione è l’uso del cinema di von Trier come forma di ricerca-creazione da parte di Tachi, in relazione alla produzione del suo cortometraggio, ...“*She is Lars*”, che mi pare interessante per la formulazione di una didattica “immersiva” (vedi terzo volume”).

(pp. 45-47)

## EMBLEMA 34

Motto: Il bene e il male



Figura 10. Lars von Trier nella serie *Il Regno*

“...nella serie televisiva *The Kingdom*, ambientata in un demenziale ospedale, al termine di ogni episodio lo stesso regista conclude con una specie di benedizione: ad esempio “Non possiamo mai raggiungere la vita vera creata da Dio. Anche l’artista più dotato è una formica al suo confronto. Mi chiamo Lars von Trier e vi auguro un’ottima serata. Se vorrete trascorrere ancora del tempo con noi qui al Regno, preparatevi ad accogliere il Bene e il Male”.

Episodio 1 della prima serie de *il Regno* (1994), *L’ospite infernale*”.

(p. 47)

## EMBLEMA 35

### Motto: Eden bruciato



Figg. 11 e 12. *Antichrist*. L'ingresso in Eden e l'albero della conoscenza

“... inizio a precisare come la rappresentazione dell’Eden di von Trier sia legata alla presenza di uno solo dei due alberi che il mito, sia pure in modo problematico, propone, appunto, l’albero della conoscenza del bene e del male, dimenticando invece, l’albero della vita (si veda oltre, il quadro di Chagall e la lettura di Pochon, p. 358 ss).

Appare sufficiente riferirsi a queste due immagini, in cui la prima sembra simboleggiare l’accesso di “Lei”/Charlotte a Eden tramite il ponte e la seconda in cui l’unico albero rappresentato è un albero bruciato, morto (che non può essere identificato con l’albero della vita), in un bosco devastato dal fuoco molto lontano dalle classiche rappresentazioni del paradiso di Eden, quasi a indicare che la conoscenza del bene e del male, oggetto della “genealogia della” morale von trieriana, è legata inevitabilmente con la morte e la sofferenza e che l’albero della vita, semplicemente, non può esistere (od è bruciato dal fuoco)”. (p. 48)

“Il riferimento alla rappresentazione di Eden presente in *Antichrist*, dunque, ci conduce a individuare un elemento visivo che ci aiuta a comprendere come la tesi della libertà sia sempre legata all’ambivalenza del bene e del male, ma in una visione in cui tale ambivalenza non è un risultato possibile della libertà (l’esito realistico della vicenda storica dell’umano come individuo e come collettività), ma precisamente il presupposto fondatore, quasi a indicare come senza ambivalenza (e quindi male) non ci possa essere libertà, ma semplice ritorno al regno dell’animale”. (pp. 48-49)

## EMBLEMA 36

### Motto: la proiezione e il corpo

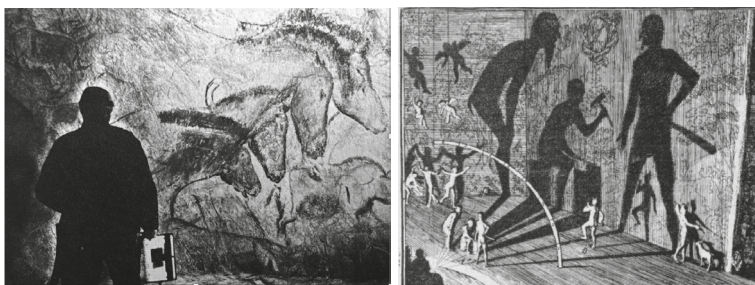


Fig. 13 W. Herzog, *The cave of forgotten dreams*  
 Fig. 14 *Immagine della caverna* di S. von Hoogstraten

“L’immagine tratta dal film di Herzog ci sarà utile nel comprendere anche il lato comunicativo-normativo dell’immersione e della proiezione, che analizzeremo tramite le immagini ‘immersive’ e proiettive, nel film *Sogni* di Kurosawa e nella visita di Chiara Ferragni al Museo degli Uffizi (con le polemiche mediatiche che ha suscitato, vedi vol. 1 p. 146 ss.), in cui la proiezione del corpo rappresentato entro il quadro è palese. Mostrando così la centralità del dispositivo indicato da Herzog, come già presente nella grotta di Chauvet, che presiede anche al “meccanismo” cinematografico proiettivo della caverna platonica e riconducibile alla nozione normativa di *Corpus Iuris*”.  
 (pp. 72-73)

“il volume di Gallese e Guerra sul cinema prende avvio proprio dalla caverna di Chauvet e dal film di Herzog *Cave of Forgotten Dreams*, in cui l’indagine sulle prime immagini dipinte dall’uomo nella caverna ne precisa il compito del trasmettere il senso del movimento a chi guarda: non si tratta solo di animali riprodotti sulle pareti, ma di vere e proprie scene volte a comunicare all’osservatore un senso dinamico di evento, di azione in qualche misura finalizzata.

Michele Cometa fornisce un esempio di questa proiezione immersiva dello spettatore nel dipinto, realizzata dall’uomo primitivo nel Pannello dei cavalli

a Chauvet, in cui l'ombra dello spettatore viene di fatto proiettata sullo sfondo della caverna. Citando proprio Herzog, precisa come la fila di lanterne usata per l'illuminazione è stata posta in modo da consentire che, "quando stai vicino al Pannello dei cavalli, la tua ombra diviene una parte dell'immagine, sembra una parte integrante della messinscena" (Miche eCometa).

Cometa osserva come questa tecnica teatrale sia conosciuta da sempre, riferendosi alla incisione di Samuel von Hoogstraten, ispirata proprio alla caverna di Platone, presente nel testo *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst (Introduction to the Academy of Painting or the Visible World)*. (pp. 72-73)

"Come precisano Gallese e Guerra, il cinema crea "una sovrapposizione il più possibile credibile tra lo sguardo della macchina da presa e il punto di vista dello spettatore, delegando alla macchina la responsabilità di simulare l'immanenza di un corpo umano entro lo spazio dell'inquadratura" (Vittorio Gallese, Michele Guerra). Riprende anche, potremmo aggiungere, la tecnica estetico-giuridica dell'emblema, come procedimento per "gettare dentro" (*en-ballo*) lo spettatore nel quadro, già presente nel celebre frontespizio del Leviatano hobbesiano.

In questo complesso estetico Gallese introduce la nozione, fondamentale ai nostri fini, di *simulazione incarnata*, ritenuta un meccanismo di base del sistema di interazioni tra cervello e corpo dei primati e dell'uomo:

"Grazie a tale meccanismo si può instaurare una relazione di tipo diretto e non-linguistico con lo spazio, gli oggetti, le azioni, le emozioni e le sensazioni altrui, per il tramite dell'attivazione di rappresentazioni sensori-motorie e visceromotorie nel cervello dell'osservatore. Secondo la nostra ipotesi questo stesso meccanismo è anche fortemente coinvolto nella generazione delle capacità immaginative umane" (Vittorio Gallese, Michele Guerra).

Il meccanismo della simulazione incarnata, pensato all'origine dell'immaginazione, consente infatti il riuso di parte delle risorse neurali percettive normalmente utilizzate nelle interazioni col mondo. Esso modella i rapporti e le relazioni stabilite col mondo, poste così al servizio della propria percezione e immaginazione, fornendo "un contributo importante a una teoria dell'intersoggettività, e, in quanto tale, anche a una teoria del film" (Vittorio Gallese, Michele Guerra)".

## EMBLEMA 37

Motto: Affezione e cognizione

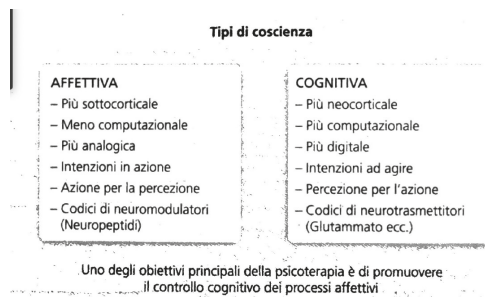
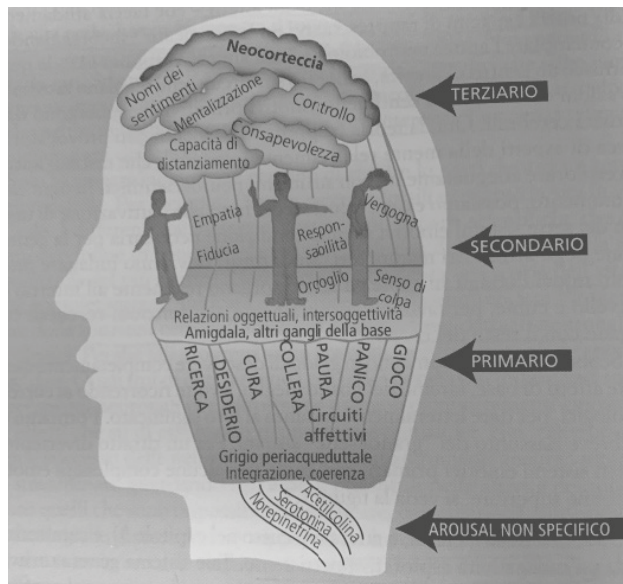


Fig. 15 e 16 Immagine di S. Paulsen sulla teoria delle neuroscienze affettive e schema tratto dal volume di Panskepp Biven "Archeologia della mente"

“Lo spettatore deve così ingaggiare un vero e proprio corpo a corpo, non solo metaforico, con la situazione narrata, facendo ricorso alle proprie memorie e ai propri consolidati modi di relazione con le cose e con gli altri, perché, come nella vita reale, non si sa come andrà a finire.

Verosimilmente questa modalità proiettiva di relazione non è limitata alla comprensione della realtà narrativa del mondo di finzione. Grazie alla messa in campo della sensibilità e competenza relazionale di ogni individuo, cioè della singola identità storica personale, questa particolare modalità di relazione concorre a costruire il senso che noi attribuiamo al mondo, contribuendo all’elaborazione dei nostri oggetti mentali. La simulazione incarnata può “registrare” nelle nostre memorie implicite come le contingenze storiche modificano il nostro piano e stile di relazione con il mondo. In questo senso, la simulazione incarnata che si attiva quando osserviamo l’agire altrui, quando ne consideriamo le conseguenze o quando immaginiamo di agire, vedere o sentire, attualizza la nostra identità personale nella modalità dinamica della relazione. È contemporaneamente la traccia e la mano che crea. Il nostro modello perciò può fornire una base coerente e neurobiologicamente fondata a diverse modalità con cui ci rapportiamo alla finzione narrativa del cinema (Vittorio Gallese, Michele Guerra)”

Nella visione di Gallese e Guerra la scoperta dei neuroni-specchio e del meccanismo di rispecchiamento nel cervello-umano configura una visione diversa della intersoggettività come intercorporeità, fondata sulla contemporanea attivazione delle aree corticali visceromotorie e sensoriali, dell’imitazione dell’azione e dell’immaginazione, inibendo al tempo stesso l’esecuzione dell’azione, che quindi non è prodotta, ma semplicemente simulata. Simulazione che ha una implicazione rilevante rispetto alla pretesa supremazia del linguaggio, il fatto che per capire gli scopi e le intenzioni motorie altrui non vi è necessariamente bisogno di una metarappresentazione in formato linguistico )”.

(pp. 74-75)

“Per Damasio... La vista di un volto disgustato o addolorato determinerebbe nel cervello dell’osservatore una modifica nell’attivazione delle sue mappe corporee, sicché egli percepirebbe l’emozione altrui “come se” fosse lui stesso a sentirla... (Giacomo Rizzolatti, Corrado Sinigaglia)”

Osserviamo che il “come se” è una dimensione anche normativa, legata al tema della finzionalità nella costruzione della regolazione giuridica, in particolare alle tecniche di *fictio iuris* elaborate dai giuristi romani.

L’enterocezione o propriocezione, infatti consente di condividere una molteplicità di stati, quali l’esperienza di sensazioni e emozioni come il disgusto e la paura, che si attivano anche quando sono riconosciute negli altri, e che invece mancherebbero nelle persone con autismo.

Inserisco a questo proposito un breve riferimento alla *svolta affettiva* nelle neuroscienze, letta come fondazione possibile della complessità

dell'antropologico, che non può essere ripresa compiutamente, ma che certamente è essenziale menzionare in questo snodo del volume: in riferimento alla trasformazione dell'animale in umano, legato al mito del peccato originale nella versione biblica, legata al modello di cristianesimo criticato da Nietzsche (vedi p. 32).

L'immagine tradizionale delle neuroscienze, considerata oggi l'elemento *veramente scientifico* del positivismo originario proprio della psicoanalisi, raffigura senza dubbio il primato del cognitivo sull'affettivo. In un certo senso l'avvento del cognitivo e della ragione, esemplificata dal linguaggio (*logos*) è la riarticolazione del mito di Eden, in cui, però, la salvezza religiosa (il dispositivo della redenzione e della salvezza fondata sul sacrificio di Cristo) è sostituita dalla Ragione, indicata come nuova Dea, forma razionale e secolarizzata della verità religiosa. Proprio contro questa visione della verità von Trier mi pare trarre, ancora una volta dal Nietzsche de *La gaia scienza*, l'indicazione sempre presente dell'insufficienza della scienza a veicolare una concezione di verità "realista" per l'umano. La scienza quindi necessita sempre della 'rivelazione' della verità potenziale divino dell'uomo (*homo homini deus*) o della sua natura malvagia originaria (nella versione dello *homo homini lupus*), o infine dell'ambivalenza dell'umano (*homo homini homo*) e della sua libertà".

(pp. 76-77)

"È opportuno fare riferimento alla teoria di Panksepp, uno degli autori principali a compiere una lettura affettiva nelle neuroscienze, volta a indicare come la parte più antica del cervello, la corteccia, comune all'uomo e all'animale, non possa essere intesa come semplicemente subordinata all'autorità regolatrice di un centro regolatore sovrano che sarebbe la coscienza, all'interno di una concezione dualistica cartesiana, come indica già Damasio ne *L'errore di Cartesio*. Come precisa Panksepp, le scienze cognitive "che fanno ancora quasi completo affidamento sulla teoria computazionale della mente, possono cambiare radicalmente una volta che gli studiosi realizzano quanto i pensieri umani siano profondamente influenzati dai sentimenti privati" (Jaab Panksepp, Lucy Biven).

Inserisco a questo proposito un breve riferimento alla *svolta affettiva* nelle neuroscienze, letta come fondazione possibile della complessità dell'antropologico, che non può essere ripresa compiutamente, ma che certamente è essenziale menzionare in questo snodo del volume: in riferimento alla trasformazione dell'animale in umano, legato al mito del peccato originale nella versione biblica, legata al modello di cristianesimo criticato da Nietzsche (vedi p. 32)".

(pp. 74-75)

"Le neuroscienze affettive, senza denigrare le abilità peculiari dell'essere umano, cercano di collegare la mente affettiva al cervello animale, triangolando

tra “(i) gli stati mentali soggettivi (più facilmente studiati negli esseri umani), (ii) le funzioni cerebrali (più facilmente studiate negli animali) e (iii) i naturali (istintivi) comportamenti emotivi che tutti i giovani mammiferi devono esibire precocemente nella vita per sopravvivere” (Jaak Panksepp, Lucy Biven).

Come precisano sinteticamente i curatori del volume, Andrea Clarici e Antonio Alcaro, in una utile nota esplicativa al volume che sintetizza i tre processi per i non esperti:

“Il termine *processo primario* si riferisce a un’attività neurale di base, espressa da particolari strutture cerebrali, evolutivamente antiche e situate profondamente nell’encefalo lungo la linea mediana. La loro origine ancestrale, primaria, si rivela sia attraverso la loro disposizione anatomica sia per il mantenimento del loro flusso nello sviluppo ontogenetico e filogenetico sui sistemi funzionali che si sono sviluppati evolutivamente più tardi nel cervello. I processi primari pertanto “istruiscono” quelli che sono i *processi secondari* (i prodotti dei primi apprendimenti, ovvero le modificazioni neurali frutto del contatto con l’ambiente che il soggetto incontra sin dalla nascita). I processi secondari sono codificati da strutture diverse e più recenti rispetto a quelle dei processi primari. I *processi terziari* rappresentano l’evoluzione più sofisticata della neocorteccia che si esprime con le funzioni cognitive, e quelle riflessive (che comprendono anche l’elaborazione dei sentimenti, in particolare della specie umana) (Jaak Panksepp, Lucy Biven)”.

(pp. 74-75)

“Gli affetti sono in altre parole sempre intenzionali, vale a dire ‘per’ qualcosa... (proprio come per Sequeri la pro-affezione).

Non può certo sfuggire, ai fini del nostro discorso, come l’ascrizione degli stimoli della fame a meri istinti, nella caverna del caso degli speleologi, potrebbe risultare quindi superata da una teoria degli affetti omeostatici ispirata alle neuroscienze affettive, come quella di Panksepp, anche ai fini della valutazione della responsabilità ascritta ai 4 speleologi. Gli stimoli della fame e della sete possono essere letti in interazione con livelli diversi di consapevolezza interagenti.

Ad ogni modo, l’indicazione neuroscientifica mi sembra in parte convergere con la svolta affettiva in metafisica propria della teoria di Sequeri, in cui il “sentimento” di giustizia ha una natura affettiva e non esclusivamente cognitiva. Se la metafisica e il concetto stesso di Dio non possono essere ridotti a dei concetti, a prescindere dalla natura relazionale del rapporto che implicano, la svolta affettiva in metafisica mi pare confermare quel che le neuroscienze indicano. La teoria dello *homo homini homo* mostra un rapporto con la cristologia come antropologia, di cui la svolta affettiva è figlia: il cristianesimo, nel proporre la figura di un Dio/uomo, precisa questa dimensione relazionale antropologica come interna al divino stesso. Anche il diritto, però, necessita di una svolta relazionale”.

(pp. 74-75)



e gli animali si assomiglino nel fare queste cose per “ragioni” affettive è un punto che i comportamentisti non potevano accettare come scientificamente praticabile, e quindi credibile, e il loro errore si è tramandato agli scienziati del comportamento odierni. Pochi hanno scelto di mettere in discussione tali assunti. Dal momento che i riferimenti agli stati affettivi e motivazionali (come la fame e la sete) non erano accettati, e perciò non concessi, tali concetti sparirono dal lessico della maggior parte dei discorsi psicologici. Il linguaggio oggettivo in terza persona divenne la moneta del nuovo regno comportamentista. Il linguaggio soggettivo in prima persona fu letteralmente bandito dal discorso scientifico, nelle discussioni sia sugli animali sia sugli esseri umani. Per fortuna, però, nella nostra epoca il bando è venuto meno. Ma davvero? Di fatto, dopo la Rivoluzione cognitiva dei primi anni Settanta del Novecento, il pregiudizio comportamentista è stato largamente mantenuto in vita, sia pure per lo più in maniera implicita, ed è ancora la prospettiva prevalente tra molti studiosi del comportamento *animale*. Pare che il pubblico informato non sia consapevole di questo fatto. Speriamo che il *presente volume* possa cambiare le cose e mostrare questo residuo di fondamentalismo comportamentista per quello che veramente è: un anacronismo che ha senso solo per chi è stato educato all’interno di una particolare tradizione, non qualcosa che ha in sé un qualche senso intrinseco! È ancora di ostacolo a un discorso ricco sulle funzioni psicologiche, specialmente quelle affettive, dei cervelli umani e delle menti umane” (Jaak Panksepp, Lucy Biven)”.  
(pp. 86-87)

“Interessante leggere la citazione da una prospettiva giuridica: anche il diritto fa riferimento concettualmente alla nozione relazionale di sanzione per definire il concetto stesso di norma. Lo stesso difetto che Panksepp precisa rispetto al “fondamentalismo” cognitivista nella spiegazione del funzionamento del cervello umano può essere riferito al modo in cui il positivismo giuridico ha inteso il concetto di diritto: dimenticando per lo più il tratto soggettivo – che permane solo in riferimento ai processi di interpretazione della norma come di difficile soluzione, il caso degli speleologi verte proprio su questa difficoltà – della comprensione del fenomeno giuridico.

Il rimando che Sequeri compie al sentire la giustizia, come vedremo tra poco, intesa come supertrascendentale del senso, nel tentativo di recuperare la dimensione affettiva del sentire umano, può essere quindi accostato a questa critica radicale al cognitivismo e al comportamentismo. Questo limite, peraltro, è assolutamente presente nella contemporanea visione dell’intelligenza artificiale e della cosiddetta “giustizia predittiva”, che procede a partire da una rilevanza dei soli processi di ordine superiore dell’umano, nel configurare il concetto di diritto”.

(p. 87)

“Sequeri, nella sua *piccola fenomenologia dell’abbraccio*, intende qualcosa di non poi così differente in un lessico altro, ponendo con radicalità la questione concernente la forza dell’affezione a fronte del pensiero della “verità unica” della scienza (intesa nella sua dimensione cognitiva):

“Quando due esseri umani si abbracciano, soltanto una mente estranea all’umano può dire di ‘vedere’ il fenomeno di un ‘reciproco afferramento del tronco da parte degli arti superiori’, che successivamente viene interpretato come espressione di un più profondo significato affettivo. Il significante realmente evidente, l’immediato della percezione, è l’atto della benevolenza: non la stretta dei corpi. Noi vediamo la realtà della benevolenza, proprio in questo modo e tramite questa immediatezza. Ed è così che essa diventa pensabile, anche concettualmente” (Pierangelo Sequeri)”.  
(pp. 99-100)

## EMBLEMA 39

### Motto: Immersione e realtà

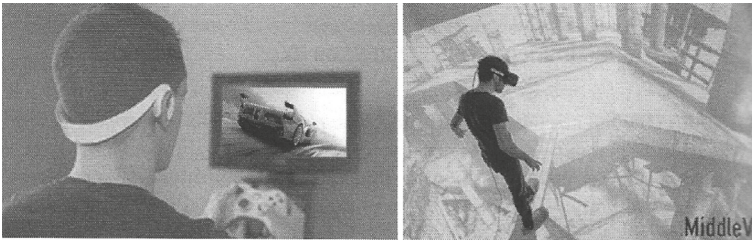


Fig. 19, Immersione eterocettiva e propriocettiva, MiddleVR in Fuchs, P. (2018), *Théorie de la réalité virtuelle. Le véritables usages*, Les Presses de Mines, Paris.

(anche in Volume 1, Emblema 23)

“Il potenziale immersivo della VR non si riferisce, però, solo al cinema e al videogioco, ma in primo luogo all’ambito della pubblicità e del marketing, in un contesto in cui il legame tra pubblicità, marketing, politica, e anche ordinamento giuridico tende a essere nuovamente centrale nella contemporanea società dell’immagine (quel che abbiamo definito *sistemi comunicativo-normativi*).

L’analisi dell’estensione del concetto di fondamento iconico del diritto, analizzato nell’estetica giuridica in relazione alla continuazione postmoderna della tradizione dei *Corpus Juris*, da Giustiniano al pontefice medioevale al Leviatano di Hobbes, fino ai corpi dei dittatori novecenteschi inneggianti alle folle, appare potenziato e in un certo senso concluso nell’uso pubblicitario della VR, che ne potenzia gli effetti. Come precisa Bousquet in uno studio dedicato al tema:

“la parola immersione si ispira alla fisica: rinvia alla nozione di un corpo completamente circondato da un ambiente liquido, contrariamente al suo stato abituale quando è circondato dall’aria. Tale definizione sottolinea il cambiamento radicale di ambiente nel quale si trova il corpo durante l’immersione: essa è globale, multisensoriale e necessita di un adattamento

più o meno rapido dell'oggetto o dell'organismo. Si ritrova ugualmente la terminologia dell'immersione negli ambiti culturali e linguistici: designa il fatto di vivere in una cultura differente da quella d'origine per attivare una perdita di punti di riferimento e quindi l'adattamento a un nuovo ambiente, adattandone la lingua, gli usi, i costumi. Trasposta nell'ambito dell'esperienza del consumo, designa il fatto che un individuo si trova tuffato in un mondo diverso dal suo mondo abituale, una realtà diversa da quella che è abituato a frequentare. Il consumatore immerso psicologicamente è immerso, assorbito e pienamente coinvolto. Sperimenta quindi reazioni inabituali e generalmente intense".

(pp. 122-123)

“L'ampio lavoro compiuto da Fuchs sulla realtà virtuale, cui rinvio, indica con precisione i differenti ambiti, da quello medico a quello pubblicitario, da quello artistico a quello dell'educazione in cui essa trova spazio e diffusione.

La distinzione tra *immersione eterocettiva*, in cui il coinvolgimento è metaforico, presuppone una distanza e uno schermo frontale, da quella *propriocettiva*, simile alla percezione egocentrica dei primi anni di vita o a quello nocicettiva riferita alle sensazioni di dolore interno al corpo, indica una modalità del tutto diversa di percezione nell'uomo. La seconda è legata al controllo della postura, intervenendo sul sentimento di esistere attraverso il corpo, sul piano cognitivo e emotivo, come l'immagine che riportiamo dal testo di Fuchs indica, distinguendo immersione eterocettiva e immersione propriocettiva.

Quel che vogliamo tuttavia precisare rispetto alla differenza tra la due situazioni è proprio l'ambivalenza propria della realtà virtuale, che si riferisce all'illusione che il soggetto percepisce rispetto alla propria collocazione fisica:

“a livello cognitivo il soggetto percepisce il proprio corpo nell'ambiente artificiale perché la visione è il senso preponderante dell'essere umano e il cervello vuole rendere costantemente coerente il mondo percepito.

L'attenzione e la coscienza del soggetto sono conquistati dall'ambiente artificiale pur se il suo corpo è sempre fisicamente nell'ambiente naturale”

(Philippe Fuchs)".

(pp. 123-124)

## EMBLEMA 40

### Motto: Orientare i desideri



Figg. 20, 21, 22, 23, 24, 25 Pubblicità dello Apple Vision Pro

“La fase cui stiamo assistendo in seguito all’era del “capitalismo della sorveglianza”, descritto da Zuboff, è precisamente il tentativo di imporre usi e costumi, relativi alla VR, al consumatore, da parte di chi possiede le tecnologie (non a caso i tentativi immersivi sono stati tentati ad esempio da Google con i Google Glasses, da Meta con gli Oculus, da Apple con i recenti

Vision Pro, in cui il dispositivo è pur sempre di proprietà privata di una *corporation*). Un poco come se non vi fosse un oggetto comune rispondente al nome di “libro”, ma ogni casa editrice avesse il proprio specifico dispositivo

di libro, implicante un uso esclusivo dei prodotti in esso veicolato. Elemento che deve far riflettere sulla concezione di società che questi strumenti tecnologici al momento veicolano...

La resistenza antropologica che il corpo pone all'imposizione dell'uso di tali dispositivi, d'altra parte, appare molto diversa da quella (assai flebile) opposta agli schermi degli *smartphones* mediante ai quali siamo stati "immersi", nel giro di pochi anni, nei social network. Che quindi gli occhiali virtuali siano stati fino ad ora insuccessi commerciali rispetto alle attese suscitate non elimina il fatto che le *corporation* continuino a credere nel potenziale commerciale immersivo degli occhiali virtuali. Anche l'intelligenza artificiale, come la realtà virtuale, ha conosciuto fasi caratterizzati da grande sviluppo e da grandi delusioni, veri e propri inverni".

(pp. 123-124)

"Queste immagini tratte dalla pubblicità sul sito Apple del visore Vision Pro, come introduzione all'era dello *spatial computing*, ci conducono nell'alloggio di una donna elegante, che nel contesto lussuoso di un'abitazione di una metropoli è immersa nel suo visore, che gli consente di divertirsi, interagire con le persone fisicamente vicine e quelle a distanza, lavorare e immergersi in attività ricreative attraverso enormi schermi virtuali, videotelefonare con immagini virtuali ricostruite dall'AI. Quella che può sembrare una condizione idilliaca è in realtà uno scenario simile a quello sperimentato durante il periodo del Covid, in cui il contatto con il mondo esterno era forzosamente mediato dagli schermi...

Tuttavia, nulla di inevitabile nell'utilizzo delle tecnologie di realtà virtuale appare già scritto. Le iniziative didattiche che abbiamo realizzato negli anni, a partire dall'uso immersivo del cinema tradizionale, tramite documentari e cortometraggi realizzati con studenti di giurisprudenza, filosofia, comunicazione, psicologia, legati ai casi giuridici studiati nei corsi delle Università di Torino e del Piemonte Orientale, indicano la possibilità di concepire diversamente anche l'uso delle tecnologie di realtà virtuale".

(pp. 130-131)

## EMBLEMA 41

Motto: Nella caverna



Il Corto VR 360° “Dans la grotte” al MIA di Roma.  
 Fig. 26. Uno spettatore, Fig. 27. Il manifesto, Fig. 28. Il totem.  
 Fig. 29. Il Corto VR 360° “Dans la grotte” premiato a Corto Dorico

“Nel corso di varie Summer School in Law and Humanities tenute presso l’Università della Costa Azzurra, prima a Nizza poi a Cannes al Campus George Méliès (i professori Jean-Paul Aubert e Marc Marti, in collaborazione con l’Università di Nantes e in particolare il prof. Jacques Gilbert, la prof. ssa Daphne Vignon e la dottoranda Pasiphae Leclere, i registi Angelo Cretella e Gianluca Abbate, sono stati realizzati alcuni esperimenti di scrittura di sceneggiatura tradizionale e in VR 360°, infine un progetto di video gioco legato al caso degli speleologi di Lon Fuller. In particolare nel 2023 gli studenti, guidati dai due registi e in totale libertà, e legato al progetto di ricerca nazionale “Let in Law” guidato da Antonio Punzi, sull’utilizzo didattico delle tecnologie immersive, hanno realizzato un cortometraggio immersivo dal titolo “Dans la grotte” che è stato presentato al Mercato internazionale audiovisivo di Roma nell’ottobre 2024 e ha poi vinto la sezione VR del festival di cortometraggi Corto Dorico”.

(pp. 131-132)

“Si tratta di esperimenti volti a consentire un apprendimento affettivo, legato all’esperienza e che, al tempo stesso, è volto a consentire l’espressione in forma collettiva e artistica di contenuti elaborati dagli studenti (alcune testimonianze in relazione all’esperienza sono incluse nel terzo volume, vedi p....).

Lo stesso esperimento didattico in cui si inserisce la realizzazione di schemi in VR 360° di questi stessi volumi, contestuale alla pubblicazione cartacea, è legata alla metodologia didattica immersiva che intende porsi il problema di un uso umanistico delle tecnologie in VR 360°, volto a porre la domanda circa lo status futuro della testualità in una dimensione virtuale. Il modo in cui viene pensato il documento testuale entro la VR 360°, anche nelle immagini sopra riprodotte e tratte dal sito della pubblicità Apple Vision PRO, pensa il testo nella sua “classica” dimensione di pagina di testo portata sullo schermo, intesa come “finestra” frontale, semplicemente analoga a quella di Alberti.

Una comprensione invece più approfondita della storia della testualità, dal papiro all’ipertesto conduce a porre il problema di come pensare il testo nel Metaverso e al tempo stesso come ripensare la scena didattica utilizzando le tecnologie immersive VR del 360°”.

(pp. 131-132)

“Il primo aspetto, lo statuto della testualità e del testo in un orizzonte di VR è pensato in relazione alla rappresentazione di schemi immersivi in VR 360° del testo. Mi limito a indicare l’esigenza rispetto alla quale questa sperimentazione didattica, ancora in corso di elaborazione, e di cui proprio questo libro fa parte, può essere compresa, che è legata alla “svolta affettiva”. Proprio la nozione di emblema giuridico (analizzata vol. 1 pp. 130 ss.) mostra già il suo carattere immersivo: funzione dell’emblema, e dunque dell’immagine all’interno del testo, è di “gettare dentro” il lettore

nel testo, realizzando una tecnica ben conosciuta dai giuristi fin dal tempo di Giustiniano e poi di Andrea Alciato, e riportata alla luce nel Novecento da Pierre Legendre e poi, variamente, da Peter Goodrich, Desmond Manderson e Richard Sherwin.

Questa prima direzione di ricerca intende prendere sul serio la novità della rappresentazione immersiva a 360° provando a pensare la trasformazione del testo in un orizzonte non mediato da uno schermo prospettico, ma da uno schermo/confine che coincide con la intera superficie della caverna, come in una CAVE virtuale o entro l'Oculus individuale”.

(pp. 131-132)

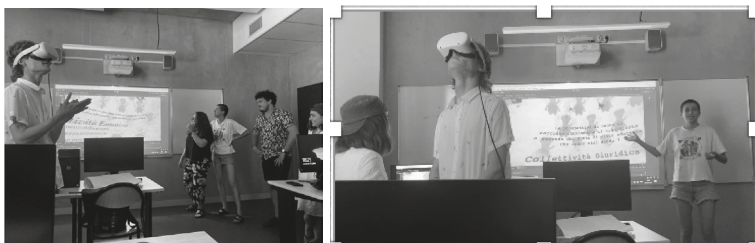
“Il primo aspetto, lo statuto della testualità e del testo in un orizzonte di VR è pensato in relazione alla rappresentazione di schemi immersivi in VR 360° del testo. Mi limito a indicare l'esigenza rispetto alla quale questa sperimentazione didattica, ancora in corso di elaborazione, e di cui proprio questo libro fa parte, può essere compresa, che è legata alla “svolta affettiva”. Proprio la nozione di emblema giuridico (analizzata vol. 1 pp. 130 ss.) mostra già il suo carattere immersivo: funzione dell'emblema, e dunque dell'immagine all'interno del testo, è di “gettare dentro” il lettore nel testo, realizzando una tecnica ben conosciuta dai giuristi fin dal tempo di Giustiniano e poi di Andrea Alciato, e riportata alla luce nel Novecento da Pierre Legendre e poi, variamente, da Peter Goodrich, Desmond Manderson e Richard Sherwin.

Questa prima direzione di ricerca intende prendere sul serio la novità della rappresentazione immersiva a 360° provando a pensare la trasformazione del testo in un orizzonte non mediato da uno schermo prospettico, ma da uno schermo/confine che coincide con la intera superficie della caverna, come in una CAVE virtuale o entro l'Oculus individuale”.

(pp. 131-132)

## EMBLEMA 42

### Motto: La scena didattica



Figg. 30 e 31. *Studentesse e studenti nella Summer School in Law and Humanities di Cannes, 2023.*

“Questa prima direzione di ricerca intende prendere sul serio la novità della rappresentazione immersiva a 360° provando a pensare la trasformazione del testo in un orizzonte non mediato da uno schermo prospettico, ma da uno schermo/confine che coincide con la intera superficie della caverna, come in una CAVE virtuale o entro l’Oculus individuale. Proprio in relazione a questa dimensione, al fine di iniziare a costruire strumenti metodologici per pensare la novità di questa (possibile) rappresentazione in VR del testo, sarà chiamata in causa la nozione platonica di Khora (vedi vol. 3 pp. 28 ss., 142 ss.).

La stessa nozione di “indice degli emblemi VR 360”, che compare accanto ai tradizionali indici dei nomi e degli argomenti in questo volume, indica porre il problema di cosa significhi lo statuto del testo nella rappresentazione cinematografica in VR 360 intesa come possibile nuova forma simbolica (o mera evoluzione dello schema estetico-giuridico indicato nel primo volume)”.

(p. 134)

“La visione collettiva di questi schemi muove dalla ricerca di Pasiphae Leclere e Daphné Vignon (Vol. 3 volume, pp. 177 ss. ) come è stata sperimentata e applicata dagli studenti in varie edizioni della Summer School a Nizza e a Cannes. L’idea fondamentale è di leggere in termini di evoluzione della storia dell’immersione il percorso lettera/spirito, ermeneutica figurale dei 4 sensi biblici, invenzione della prospettiva e occhio della macchina (o per meglio dire), visione della Go Pro in termini di VR 360° realizzato nel

primo volume, prospettando, tuttavia, una direzione del tutto opposta a quella evocata in relazione alla pubblicità dell'Apple Vision Pro: vale a dire una abitazione ideale in cui tutto può essere realizzato stando seduti sul proprio divano e in cui le stesse relazioni umane verso l'esterno sono mediate dalle tecnologie digitali e dall'interfaccia dell'intelligenza artificiale. Si tratta qui di introdurre, in relazione alla tradizionale scena didattica in presenza, il ruolo centrale del corpo nell'uso di tecnologie immersive di realtà virtuale.

Le foto del primo esperimento didattico della realizzazione di questi schemi, nella Summer 2022, mostra l'idea della realizzazione di schemi riepilogativi dei contenuti del corso e delle lezioni in VR 360, che sono commentati, per gli altri studenti presenti in aula, da uno studente posizionato entro l'*Oculus*, ma collegato a una tradizionale lavagna-schermo, in modo che fosse visibile agli altri studenti il percorso di navigazione degli schemi dallo studente che indossava gli occhiali virtuali. Il senso di questa sperimentazione è il procedere esattamente nella direzione opposta alla modalità di cattura propriocettiva propria dei visori in VR 360°: consentire di "socializzare" la visione dell'*Oculus*, permettere di rendere visibile, nell'aula tradizionale composta dagli studenti e dalle studentesse, il modo di esplorare la sfera della "caverna del 360" di chi sta usando il dispositivo. Potremmo dire che questa metodologica didattica assegna alla relazione tra chi è immerso nella realtà virtuale e chi è in aula la configurazione del significato del lavoro svolto. Non quindi a un'intelligenza artificiale sostitutiva: il che non significa che l'IA possa essere utilizzata per preparare il lavoro di concettualizzazione (anche attraverso la formazione di mappe e riassunti), processo che rimane tuttavia legato alla dimensione *corporale* dell'apprendimento degli studenti".

(pp. 134-135)

"Potremmo dire che si tratta di una metodologia che implica una *ekballatica* filosofico-giuridica proprio in modo da "gettare fuori" (*ekballo*) dalla caverna chi le *corporation* vorrebbero chiuso all'interno del visore per orientarne il comportamento ed "estrarne" i dati. Ecballatica diviene qui un neologismo inteso come l'opposto di un'*emblematica*, relativa alla funzione di "gettare dentro" propria dell'immagine normativa (vedi vol. 1, p...). Nella figura 30 infatti chi è all'interno illustra il proprio percorso "all'interno della terza caverna", percorso che riconduciamo all'emblematica resa realtà virtuale, nella figura 31 sono invece gli studenti presenti fisicamente in classe a "tirar fuori" dalla caverna i contenuti del testo (*ekballatica*), individuando un movimento di andata e ritorno prossimo a quello descritto da Blumenberg. Il percorso è anche opposto alla direzione della didattica *on line*, che implica la sostituzione della presenza reale, corporale, nella struttura dell'aula tradizionale, in qualche modo legata alla struttura "normativa" della "sala all'italiana" e al suo sviluppo storico, con il contatto digitale, privato del corpo: per rendere in qualche modo fisicamente presente in aula lo sguardo di chi, nella caverna immersiva del digitale, è rinchiuso.

Da questa esperienza è tratta l'attuale sperimentazione, che prevede la formazione di schemi *pensati in VR 360°* del testo e l'esposizione della propria maniera di costruzione di un ordine come forma di espressione "creativa", di ricerca azione del testo (vedi il sito [www.associazionepolis.com](http://www.associazionepolis.com))".  
(pp. 135-136)

## EMBLEMA 43

Motto: *homo homini lupus*

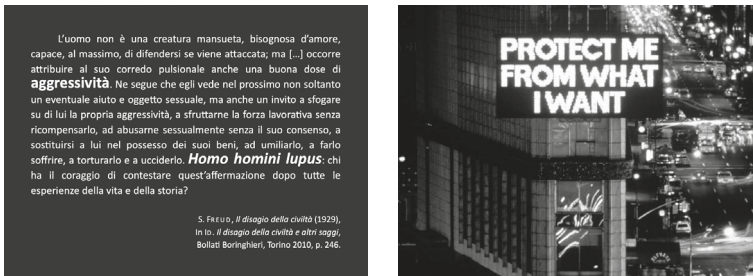


Fig. 32. Alberto Andronico, Slide Lezione Summer School Nizza 2016

Fig. 33. Jenny Holzer, *Protect me from what I want*

“La tesi che intendo sostenere è che l’uomo “divenuto maggiorenne”, non più dominato dalla paura ispirata dalla concezione antropologica dello *homo homini lupus* e non più allettato dalla prospettiva fantascientifica dello *homo homini deus*, può concepire una visione della libertà non più condizionata dal male, ma neppure volta a piegare il desiderio all’organizzazione capitalistica, se, intesa, a seguito di Marcuse, e in una visione fortemente critica che potrebbe essere inserita nel volume della Zuboff, come una organizzazione economico-tecnica operante mediante la manipolazione dei bisogni da parte di interessi precostituiti.

In queste due slides, proiettate in una lezione tenuta da Andronico nella Summer School di Law and Humanities dell’università di Torino, tenuta il 13 luglio 2016, il giorno prima dell’attentato terroristico sulla Promenade des Anglais (che sconvolse poi il seguito della Summer School, ma non la interruppe avviando la metodologia della produzione di cortometraggi realizzata dagli studenti, che emerge quindi, letteralmente, dall’esperienza del male subito e osservato e della morte percepita), Andronico, in una lezione dedicata a una lettura del Macbeth che non fu poi mai scritta, introduceva già questi due concetti, entrambe fondati su una concezione negativa della libertà: il primo volto a indicare come punto di partenza una concezione dell’antropologico fondata sullo *homo homini lupus*, come si evince dalla

slide che riporta una citazione di Freud, il secondo su una concezione dell'inconscio e del desiderio che si confronta con l'idea che il male sia interno all'uomo e al suo inconscio".

(p. 190)

“La stupenda “preghiera” riportata da Andronico e tratta dall’artista Jenny Holzer (*Protect me from what I want*, che ha ispirato anche una canzone dei Placebo e un documentario di Marcelo Dantas sull’opera dell’artista) ci riporta al grande intreccio psicologico e giuridico tra legge, desiderio e male che trova il suo fondamento in San Paolo – e che qui analizzeremo con riferimento a Genesi 3, 1-7 – in Rm. 7.7-9:

Che diremo dunque? Che la Legge è peccato? No, certamente! Però io non ho conosciuto il peccato se non mediante la Legge. Infatti, non avrei conosciuto la concupiscenza, se la Legge non avesse detto: *Non desiderare*. Ma, presa l’occasione, il peccato scatenò in me, mediante il comandamento, ogni sorta di desideri. Senza la Legge, infatti, il peccato è morto. E un tempo io vivevo senza la Legge ma, sopraggiunto il precetto, il peccato ha ripreso vita e io sono morto. Il comandamento, che doveva servire per la vita, è divenuto per me motivo di morte. Il comandamento, che doveva servire per la vita, è divenuto per me motivo di morte. Il peccato infatti, presa l’occasione, mediante il comandamento mi ha sedotto e per mezzo di esso mi ha dato la morte. (San Paolo)”

(p. 191)

“Nella prima conferenza del suo *Discorso ai Cattolici* del 1960, Lacan si concentra sul tema del desiderio nell’uomo. Esso non è elementare, né inferiore, ha la struttura di una catena discorsiva, pur inconscia, il cui punto focale non è l’oggetto che crede di cercare, come rileva Di Ciaccia, “ma un estremo dell’intimo che è al tempo stesso internità esclusa: in San Paolo si chiama il peccato, in Freud *das Ding*, in Lacan la Cosa. Si tratta del godimento per sempre interdetto all’essere parlante”.

Che sia lo Zen di Sugimoto rappresentato in un’immagine, come abbia visto nel paragrafo precedente, l’assenza di Dio dell’ebraismo, o la mancanza di Cristo di cui si attende il ritorno nel Cristianesimo, antropologicamente il problema del vuoto si pone (religiosamente o ateisticamente che sia).

Il vuoto è il concetto che Legendre indica come il posto del terzo nel diritto, del fondamento iconico del giuridico, legando così emblematica e psicoanalisi in una teoria antropologica (l’antropologia dogmatica, che intendiamo legare con la prospettiva teologica novecentesca come promessa di una teoria della libertà da realizzare, ispirata allo *homo homini homo*), volto a riarticolare il nesso ragione/fede e obbedienza/libertà nei termini non più hobbesiani dell’*homo homini lupus*. Il vuoto diviene una dimensione antropologica fondante possibile per una società laica, segno visibile dell’invisibile declinato

in termini non religiosi, fondato sulla libertà dell'uomo, esemplificata dalla critica al potere (politico, religioso) fenomenologicamente indicato per tutti (i popoli, le religioni) dall'esperienza storica di Gesù, nel suo demitizzare il potere".  
(pp. 193, 197-198)

“Il rilievo antropologico della provocazione lacaniana è per Sequeri il riconoscimento, nella provocatoria riabilitazione della Cosa freudiana, dell'ambivalenza di una struttura comune alla Legge e al Desiderio, vale a dire il carattere ugualmente dispotico del loro esercizio (il paradossale “Protect me from what I want”, a chi rivolto? che corrisponde all'invito del serpente in Eden a violare la legge, come vedremo). L'esito paradossale è quello indicato da Andronico: il paradossale comando del “devi godere” che ispira il soggetto creato dal capitalismo della sorveglianza che si spaccia per neoliberalismo (come presunta evoluzione della teoria liberista della libertà).

Nella nostra società, come precisa Sequeri, la società fissa le regole e i vincoli posti in contrasto con le relazioni affettive e i desideri sono, invece, affidati alla “libertà”: costruendo una distruttiva separazione tra regole pubbliche opprimenti e libertà private autoriferite all'individuo come assolute e sovrane. Separazione che si situa in un mondo ormai spolticizzato in cui, parimenti, l'io stesso si vive come una società democratica pluralista tollerante, in cui convivono identità e ruoli diversi e contraddittori, personalità multiple ed eteronomie che cercano disperatamente di non intralciarsi troppo reciprocamente al fine di garantire una unità biografica decente: per non dover chiedere protezione da quello che, in verità, (forse) si vuole, tra eteronomie e condividui”.  
(pp., 198-201)

“...Nel riconoscimento, quindi, di quello spazio, lacanianamente *à la* Legendre, vuoto dell'*in nome di, dello spazio originario del simbolico (il fondamento del diritto) che tutela la libertà dell'umano di fronte alla doppia prevaricazione a un tempo della legge e del desiderio*. Luogo originario in cui abita *homo homini homo*: l'uomo può essere uomo per l'uomo, posto al riparo di ogni alterità dispotica (della legge e anche del desiderio, però – *Protect me from what I want*).

Ove la figura del Terzo impersonale del “si” (“on”) non può semplicemente essere catturata dalla proiezione del Terzo comunitario del Noi, come precisa Robelin. Ove il luogo comune vuoto occupato simbolicamente dal pluralismo dei Nomi-del-Padre (il fondamento simbolico della società e dell'umano comune) non può essere appropriato da nessuno, o esercitato dispoticamente nel nome di nessuno, rimanendo così, nella sua indisponibilità, la garanzia della libertà possibile per tutti, fondamento di un pluralismo perpetuo (almeno fino alla fine dei tempi, qualsiasi cosa possa significare quest'espressione).

In questo luogo (topologico, chorologico), entro un'antropologia filosofico giuridica ancora tutta da scrivere, può essere pensata la teoria della ambivalenza dell'umano: animale in grado trasformarsi in *lupus* o in *Deus* per l'uomo, nella concezione della dignità dell'uomo di Pico della Mirandola. La libertà può fondarsi allora su uno spazio vuoto, chorologico, generativo, non disponibile in modo esclusivo da nessuno, da custodire per tutti: fondamento per una teoria antropologica erede del concetto di diritto naturale, da pensare entro una concezione di una svolta affettiva in metafisica e nelle neuroscienze in grado di custodire la libertà di tutti dal dominio del potere di qualcuno, sia esso uno stato o una religione, un mercato o una scienza senza ridurla al dominio incontrollato del desiderio e del soggetto, individuabile solo nella storia individuale e concreta del soggetto e della sua scelta.

Di questo spazio vuoto non occupabile e solo abitabile, la VR 360° può essere metafora, fornendo alla nozione di vuoto legendriana uno spazio a 360°: al di là della cultura della visione e dello sguardo propria della prospettiva e della visione frontale, proprio l'esistenza di uno spazio che può solo essere abitato sequenzialmente, e non interamente posseduto dall'occhio dell'uomo, lo spazio virtuale può essere letto nel suo atto di notificare all'uomo il limite strutturale della sua visione, della sua prospettiva situata/gettata sulla realtà".

## EMBLEMA 44

### Motto: Cinema di propaganda

#### Chiara Ferragni – Unposted - Voto: inclassificabile

L'inganno è già nel titolo: non Chiara Ferragni – Unposted ma Embedded doveva intitolarsi, come quei resoconti al seguito delle truppe Usa che potevano dire solo quello che faceva comodo al potere militare. Qui, solo quello che compiace l'influencer più celebre d'Italia. Anche un cieco vedrebbe che ogni immagine, ogni frase, ogni intervista — sua o di un nugolo esagerato di esperti o amici — è stata scelta e concessa perché portasse acqua al mulino della protagonista. Lei non ha mai un capello fuori posto, del «privato» concede solo quello che può aumentare la presa sui suoi devoti seguaci, persino quando sembra lasciarsi andare a qualche riflessione «spontanea» si capisce che recita. Lei sta costruendo il suo monumento aere perennius, ma la regista cosa ci sta a fare in questo spot lungo 85 minuti? Elisa Amoruso aveva dimostrato ben altra stoffa con il documentario Fuoristrada. Qui invece non ha mai un dubbio, mai uno sguardo che non sia prono, mai una domanda o una curiosità. Non è cinema, è propaganda, di quelle che pensavamo adatte a Kim Jong-un e non a una Mostra d'Arte Cinematografica. (P. Me.)

Fig. 34, Paolo Mereghetti, Recensione a *Chiara Ferragni – Unposted*, Corriere della sera

“L'immagine *anestetizzante* di un mondo privo di conflitti sembrerebbe dunque quel che ci veicola l'istanza della pubblicità divenuta morale-per-Instagram della contemporaneità impedendo la comprensione stessa dell'ambivalenza su cui la stessa giustizia si fonda, nel circuito tra il desiderio e la legge....

In questo senso di qui si comprende anche lo sdegno di Mereghetti per la visione del “documentario-propaganda” sulla vita della Ferragni volto a eliminare il conflitto, o a renderlo funzionale alla finalità commerciale del modo di vita posto come modello...

“L'estetica largamente diffusa nella contemporaneità dell'arte post-avanguardia tocca il “brutto”, il “povero”, il “deforme” e l'“informe”,

il non-grazioso il non-gradevole, nell'intento di restituire all'attenzione sociale, mediante la testimonianza dell'arte, la parte di verità del mondo – la tragedia, lo svuotamento, l'esclusione – che è stata rimossa e dimenticata dall'idealizzazione estetizzante dell'arte borghese... Paradossalmente, e con tutta l'ambivalenza simbolica che ne deriva, nel gesto che inaugura il contemporaneo, *l'arte cerca verità, più che bellezza*" (Piertangelo Sequeri)".  
(p. 209)

## EMBLEMA 45

### Motto: Cinema di propaganda 2

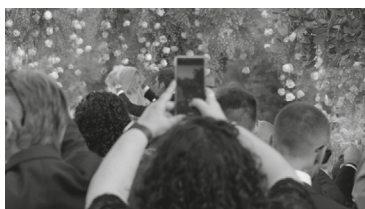


Fig. 35. Il matrimonio di Chiara Ferragni e Fedez (particolare) (Chiara Ferragni – Unposted)

Fig. 36. Il matrimonio di Ciccio e Aldina (particolare) (Fellini Amarcord)

Fig. 37. Il matrimonio di Chiara Ferragni e Fedez (particolare) (Chiara Ferragni – Unposted)

Fig. 38. Il matrimonio di Ciccio e Aldina (particolare) (Fellini Amarcord)

“Senza alcuna pretesa provo così a seguire ... la provocazione di Mereghetti, accostando le immagini di due matrimoni: sulla destra quello “reale” dei Ferragnez – se ascoltiamo il paragone tra questo matrimonio e quello dei reali di Inghilterra posto da Moira Forbes, vice presidente esecutivo di Forbes, come elemento di grande rilievo – celebrato nel documentario menzionato; sulla sinistra il matrimonio immaginato dal Fellini di Amarcord, in cui il giovane Ciccio Marconi, alter ego del regista, sposa tra le baionette alzate l’amata Aldina Cordini davanti a un’immagine di Mussolini-Leviatano in veste di celebrante, lasciando al lettore comprendere quale siano le differenze, e a quale livello si trovino, tra i fucili dei balilla di un tempo e i telefonini di oggi.

Sembrerebbe infatti che, nel paragonare la scena dei due matrimoni, quello sognato nell'educazione sentimentale-sessuale dell'*Amarcord* di Fellini e quello mediatico dei Ferragnez celebrato nel documentario, che i telefonini presenti nel secondo sostituiscano, in un certo senso e almeno figurativamente, i fucili presenti nel primo..."

(p. 218)

“Si pensa sempre che ciò che viene strappato al tempo si trovi *davanti* alla macchina fotografica.

Ma non è del tutto vero.

Fotografare, infatti, è un atto bidirezionale in *avanti* e all'*indietro*.

Il paragone non è poi stravagante.

Come il cacciatore appoggia il suo fucile, mira alla selvaggina davanti a lui e, quando parte il proiettile, viene spinto indietro dal contraccolpo, così anche il fotografo viene sospinto verso se stesso premendo il dispositivo dello scatto. Una fotografia è un'immagine duplice: mostra il suo *oggetto* e – più o meno visibile – *dietro* – il “*controsatto*”: *l'immagine che lui fotografa al momento della ripresa*.

Questa *controimmagine*, presente in ogni fotografia, non viene fissata dall'obiettivo, così come il cacciatore non viene colpito dal suo proiettile, ma ne avverte solo il contraccolpo” (Wim Wenders).

Il significato del termine inglese *to shoot* è al tempo stesso girare (un film), e sparare: ci troviamo qui confrontati a un'evoluzione del dispositivo normativo analizzato da Piero della Francesca nell'articolo precedente rispetto all'imposizione della ‘finestra’ o della ‘cornice’ da parte dell'artista, che diviene qui ‘inquadratura’, in continuità con “la finestra attraverso cui guardare la storia” di Alberti. L'analogia tra il colpo di fucile e l'inquadratura della fotografia diviene, se ci riferiamo alla lingua tedesca, l'analogia tra l'inquadratura cinematografica e il ‘prendere posizione’ verso un fenomeno.

Inquadrare diviene anche ‘categoria morale’, che spiega esattamente la ragione per cui Wenders ritenga come “dietro ogni inquadratura c'è sempre una persona che la realizza e che prende posizione rispetto a ciò che viene inquadrato” (Wim Wenders)”.

(pp. 218-219)

EMBLEMA 46  
 Motto: L'emblema del corpo Leviatano



Fig. 39. Manifesto elettorale plebiscito del 1934.  
 Figg. 40, 41. Propaganda a Palazzo Braschi in vista delle elezioni/plebiscito.

Link: vol. 1, Emblema 29, Vol. 3, Emblema 50,

“Lo stesso manifesto elettorale del plebiscito del 1934 mostra la sua vicinanza al corpo del Leviatano hobbesiano “fatto di uomini” e di quello che abbiamo indicato per analogia come il messaggio pubblicitario di presentazione della Fiat 500 in Piazza Vittorio a Torino il 4 luglio del 2007, in cui una autovettura in cui telaio viene “carrozzato” con corpi di uomini veicola il messaggio emblematico della macchina “fatta di uomini”, proprio come il *Corpus Iuris* del frontespizio del Leviatano indica il movimento costitutivo dello Stato assoluto. Il manifesto elettorale del plebiscito del 1934 e la copertura del Palazzo Braschi indicano come il messaggio del corpo del dittatore “fatto di uomini” veicoli l’idea che sta all’origine dell’acclamazione, in cui idealmente il cittadino si immedesima emblematicamente nel corpo del sovrano-dittatore come folla creando una sola volontà con quella del sovrano-dittatore, mentre nell’immaginario del giovane balilla addirittura il sovrano-dittatore officia il rito del matrimonio mostrando come il rito rappresenti il mezzo per ... creare un rapporto diretto tra capo e folla scavalcando istituzioni e forme rappresentative...”

“La votazione individuale segreta, che non è preceduta da alcun dibattito pubblico regolato tramite procedura, annienta proprio le possibilità specifiche del popolo riunito. Infatti la vera attività, capacità e funzione del popolo, il nucleo di ogni espressione popolare, il fenomeno democratico originario, ciò che anche Rousseau ha prospettato come vera democrazia, è l’acclamazione, il grido di approvazione o di rifiuto della massa riunita. Il popolo acclama una guida, l’esercito (qui identico al popolo) il generale o l’imperatore, i cittadini oppure i comuni rurali una proposta (dove rimane aperta la questione se davvero venga acclamata la guida o la proposta nel suo contenuto); il popolo grida viva o abbasso, esulta o brontola, butta giù qualcuno o proclama capo qualcun altro, acconsente a una deliberazione con una parola qualsiasi o nega la sua acclamazione col silenzio” (Carl Schmitt”).

(pp. 245-246, 253)

## EMBLEMA 47

### Motto: Protezione e proiezione

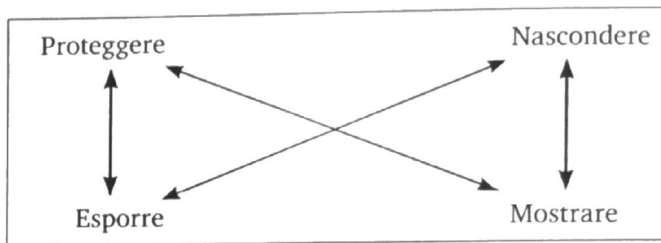


Figura 1 – Tavola chiasmatica delle funzioni schermiche

Fig. 42. Schema delle funzioni dello schermo in *Antropologia degli schermi*

“la nozione di “archi-schermo” ci sembra delinearsi *nel reciproco differenziarsi* tra le diverse configurazioni storico-culturali via via assunte dalle relative esperienze schermiche. Infatti l’“archi-schermo” *non va inteso quale concetto, ma piuttosto come un tema* in senso musicale – o, secondo il significato del greco *arché*, un principio – che tuttavia, ben lungi dal darsi *in principio*, ossia *prima* delle proprie variazioni, secondo quanto tradizionalmente accade in quella forma musicale, non cessa invece di formarsi appunto *con e attraverso* le sue variazioni preistoriche e storiche. In questa veste, di volta in volta esso si *retroietta* quale “principio” – quale tema, appunto – pretendendo così di fondare una volta per tutte le variazioni che vi farebbero seguito, mentre sono piuttosto queste a non smettere di riconfigurare storicamente quello, *variamente* declinando le sue funzioni.

Per parte loro tali funzioni, diversamente da quanto si è soliti pensare, *non consistono soltanto* nel *mostrare* e nel *nascondere insieme*, ma eccedono la dimensione visuale per *mediare* il nostro complessivo rapporto corporeo con l’ambiente. Ecco perché ci sforzeremo di caratterizzare l’archi-schermo come un *principio* transtorico che coinvolge non solo la coppia di funzioni appena nominata, con cui normalmente gli schermi vengono identificati, *ma anche* quella che consiste nell’*esporre e insieme nel proteggere*, nella quale si

raccogliono elementi che vanno ritenuti non meno costitutivi della schermicità. Le due coppie di funzioni, insomma, a vicenda si implicano indissolubilmente senza meramente sovrapporsi, tra loro potendo invece obliquamente declinare più complesse relazioni chiasmatiche. Del resto, questo è quanto già accade allorché il gesto con cui ci proteggiamo con la mano gli occhi dal sole per vedere meglio non solo rivela lo *statuto di proto-schermo del nostro corpo*, ma allaccia appunto un'*obliqua relazione tra proteggere e mostrare*. Vedremo allora come il co-operare storicamente variabile di queste relazioni chiasmatiche consenta di mettere più precisamente a fuoco la fondamentale funzione mediale degli schermi".  
(pp. 298-299)

EMBLEMA 48  
Motto: La libertà oltre il male

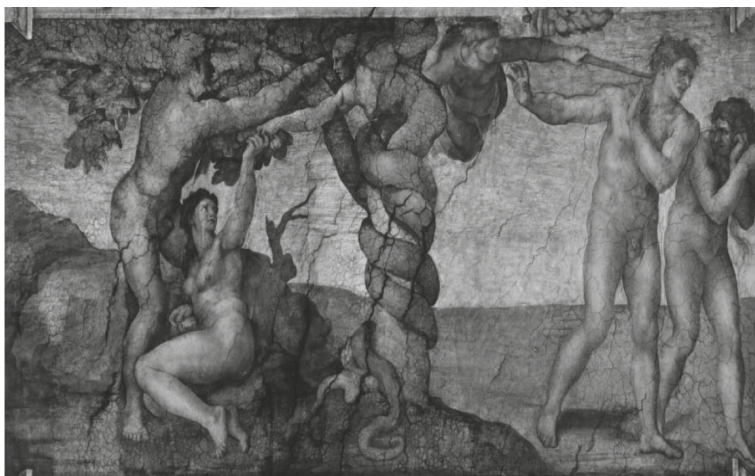


Fig. 43. Michelangelo, Peccato originale e cacciata dal Paradiso Terrestre

Fig. 44. Marc Chagall, *Paradis*, 1961, Nice, Musée Marc Chagall

<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/collection/objet/le-paradis>

Fig. 45. Marc Chagall, *Adame et Eve chassés du Paradis*, 1961, Nice, Musée Marc Chagall

<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/collection/objet/adam-et-eve-chasses-du-paradis>

“...si discute del *limite* dell’uomo, limite posto al *centro* – nel luogo proprio della libertà dell’uomo come suo tratto distintivo dall’animale, dominato dall’istinto cui è impossibile sottrarsi – e non ai margini della definizione dell’uomo e della sua vita, come *al centro* del giardino stanno i due alberi della conoscenza del bene e del male e della vita. I due alberi e il divieto di mangiare di uno di essi connettono, tramite il divieto, la *vita*, la *conoscenza*, la *morte*. Forse non a caso la rappresentazione di Michelangelo (e il dialogo tra il serpente ed Eva), indicativa del modo classico di presentare la scena mitica, ne dimentica uno, quello della vita (che diventa così invisibile al momento della scelta), per concentrarsi solo sull’albero oggetto del divieto (come vedremo, affatto diversa, è più fedele al testo, è la rappresentazione di Chagall). Pur se ovviamente il discorso sulla rappresentazione michelangiolesca dovrebbe essere ben più complessa, ci riferiamo al senso in qualche modo ‘emblematico’ che il singolo dipinto ha assunto nell’iconografia successiva”. (pp. 336-338)

“L’interpretazione di Pochon del brano di Genesi muove dall’analisi di Beauchamp ed evidenzia la diversa rappresentazione che Chagall propone del racconto biblico, che pone al centro l’albero della vita e non quello della conoscenza del bene e del male, mostrando come il centro del messaggio (della Bibbia, ma anche del diritto) sia la vita, e non la (violazione della) legge”.  
(pp. 358-338)

“Secondo il gesuita è sempre la stessa scena che si ripete sulle vetrate e le miniature, sul soffitto della cappella Sistina e nelle pubblicità, che indica un albero al centro, seducente e colmo di belle mele rosse, con un serpente di taglia grossa, ed Eva che offre la mela ad Adamo, ove i due primi uomini sono adulti e non sono già più nudi, anche se non hanno ancora mangiato la mela. Di fronte a tali rappresentazioni sommariamente descritte, non ci si può che felicitare con il serpente d’aver introdotto la mela, ponendolo tra i benefattori dell’umanità, sulla base del fatto che per vivere occorre trasgredire i divieti, che quel che la divinità proibisce è buono, e che Dio è *à la Lacan* un sadico perché pone al centro quel che è migliore per proibirlo”.  
(pp. 358-338)

“Al contrario nel testo di Genesi 2,9 è l’albero della vita a essere al centro del giardino, mentre la maggior parte delle rappresentazioni si pongono dal punto di vista del serpente e l’albero della conoscenza del bene e del male nasconde la realtà fondatrice della legge: la foresta e l’albero della vita, da intendere come il presupposto antropologico che regge la relazione tra Dio e l’uomo e non la conoscenza del bene e del male il divieto. Il primato dell’albero della vita su quello della conoscenza del bene e del male indica come il presupposto antropologico fiduciale sia l’elemento che consente di

reggere la relazione, idealmente anche la stessa democrazia, in una concezione dell'umano da intendere come *homo homini homo* – elemento che contempla anche la possibilità del conflitto, ma non come *homo homini lupus* (che sarà immediatamente introdotto, nel testo biblico, in relazione all'episodio di Caino ed Abele)".  
(pp. 358-338)

"...la rappresentazione del 1961 della scena di Chagall esposta nel museo a lui dedicato di Nizza entro la serie dedicata al messaggio biblico, appare geniale e innovativa nel suo riportare al testo originario la rappresentazione figurativa. L'albero della vita appare al centro, e occupa la parte principale del quadro, catturando gli sguardi. Si tratta di un albero senza frutti, contrariamente al testo biblico, ma colmo di colori e fiamma viva, che, nella lettura di Pochon, fa pensare al Cristo come nuovo albero della vita. L'albero è rappresentato da Chagall con colori bianchi, simili a quelli della sua rappresentazione in diversi quadri della crocifissione, in cui il Cristo è il simbolo dell'ebreo sofferente, dell'uomo in generale. Viene indicato, dunque, proprio l'elemento antropologico proprio della storia di Gesù: che possiamo leggere come la sua intenzione di opporsi al potere religioso farisaico e di svolgere fino in fondo la sua contestazione in nome della verità (Io sono la Via, la Verità e la Vita), che egli ritiene di rappresentare (verità della vita, che supera la lettera della legge). L'albero della conoscenza del bene e del male è invece spostato sulla destra, di ridotte dimensioni, al limite del giardino, in un contesto in cui il movimento verso la sinistra nel quadro evoca il ritorno al passato, l'origine, la fonte e la femminilità, allorché il movimento verso la destra indica il futuro, il dinamismo della volontà, il padre. Ancora, nel dipinto l'alto simbolizza il cielo, lo spirito, l'immaginazione mentre il basso significa la materia e il mondo delle pulsioni e degli istinti. Adamo ed Eva si dirigono nel quadro quindi verso il basso, verso l'animale, e verso il fuori, mentre un uccello spaventato prende il volo e un angelo bianco si pone al centro della parte superiore, il busto rivolto nella direzione opposta a quella di Eva; nella scena sono presenti molti dei simboli tradizionali di Chagall, che richiederebbero peraltro un'analisi del quadro assai più puntuale in relazione alla simbolica chagalliana. Se infatti il precedente quadro che rappresenta il Paradiso (fig. 45) è più tradizionale, ove i due alberi della conoscenza del bene e del male e della vita sono di taglia simile, la novità della rappresentazione della cacciata di Adamo ed Eva si evidenzia in molti altri particolari".  
(pp. 359-360)

"Lo spirito dell'uomo, multiforme, è all'incrocio di ogni possibile cammino... Questo motivo è infinitamente più centrale che quello del serpente o dell'albero proibito. La libertà è al centro.

Ecco, dunque, brevemente presentata, questa opera di Marc Chagall che, nella sua struttura e nella sua simbolizzazione, ci sembra veramente fedele al

messaggio del vecchio racconto della creazione della Genesi. Quale progresso per le coscienze e le intelligenze se questa rappresentazione illustrasse la Genesi nei catechismi, sostituendo quelle che abbiamo descritto prima! Dio non è un demiurgo sadico, che pone al centro quel che è buono per proibirlo meglio, è la luce che brilla nelle tenebre e che, tramite la sua parola, spinge l'uomo verso il suo avvenire. Ancora, occorre precisare che quest'opera è intitolata *Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso*, suggerendo che è allorché l'uomo è privato dell'albero della vita che improvvisamente realizza quel che ha appena perduto (Martin Pochon)".

(pp. 362-363)

“...fornendo una lettura politica e antropologica della storia di Gesù nel suo rapporto con il potere e la legge, per ritornare così al tema del nostro tentativo di porre una figura in grado di indicare la centralità dei presupposti antropologici della democrazia e della relazione politica tra uomini, non necessariamente dominata dalla distinzione schmittiana dell'amico/nemico. Tema tutto da sviluppare in modo sistematico e non semplicemente indicato dalla figura dello *homo homini* homo e del suo riferimento a Cristo, ma anche ad altre figure storiche, da Socrate a Gandhi, come punto di partenza per una diversa concezione antropologica del diritto, legata a una visione emancipatrice dell'umano divenuto maggiorenne, che non necessità più di una divinità-mito-padrone assoluta cui riferirsi”.

(pp. 363-364)



VOLUME 3





## EMBLEMA 49

Motto: Il Quarto oltre il Terzo e il Nulla



Fig. 1 R. Magritte, *La lunette d'approche* (P. Legendre, Leçons III)  
Fig. 2 R. Magritte, *La riproduzione vietata* (P. Legendre, Leçons III)

“Riferendoci all’estetica giuridica e alla nozione di fondamento del fondamento legendriana possiamo interpretare questo cambiamento come evoluzione di un immaginario, di una scena fondatrice del potere in quanto luogo vuoto che produce il sacro. Secondo Legendre (ma anche per Vico), la dimensione fantastica, detta anche quarta dimensione o dimensione del mistero, ha la funzione di integrare il fondare il fondamento integrando la negatività in quanto tale, vale a dire di “istituire a livello culturale lo spazio del Nulla, e, così facendo, *fermare la scena* e fondare il potere di ripeterla mediante le versioni particolari del teatro”.

Senza tale scena fondatrice, o del Quarto, che corrisponde pienamente all’idea del Mondo 0 indicata nell’estetica giuridica, secondo Legendre, non vi sarebbe né l’idea del Terzo e della terzietà nel diritto, che permette di sfuggire alla logica binaria e duale, né la rappresentazione della causalità. Ci troviamo, qui, nel luogo in cui mutano le assunzioni e le credenze cui si riferisce Patterson (vedi vol. 1, pag. 63ss.) che orientano le topiche: la teoria del diritto dovrebbe tenerne conto, almeno per comprendere come sia possibile che un regime cambi di segno mantenendo le costituzioni e le leggi, e modificando



solo la loro interpretazione. La struttura linguistica della Ragione si fonda esteticamente su una struttura ternaria, il cui il Testo, in quanto Terzo causale, deve essere fondato a sua volta: esso “riposa su una messa in scena, la sua verità è legata a un teatro del Nulla”.

(p. 23)

“Nel commentare il quadro di Magritte *La lunette d'approche*, ma anche di altri come il celebre quadro *Il tradimento delle immagini*, in cui si nota la differenza tra l'immagine della pipa e la sua realtà mediante la scritta: “Questa non è una pipa” Legendre precisa il nesso esistente tra la struttura ternaria del segno e la sua fondazione nell'immagine (e nell'immaginario) come rapporto tra il Terzo e il Quarto:

“Che per la nostra epoca laicizzata e scientifica la pittura sia divenuta l'equivalente di una teologia de l'*Imago* fondatrice, arte di mettere in scena il potere di fondare le immagini – d'ove la posizione di sovranità rinnovata dell'artista oggi (in riferimento alla sovranità dell'artista di Kantorowicz, ndr.) lo si concepisce più agevolmente davanti a questo quadro folgorante, *La lunette d'approche*” (Pierre Legendre)”.

(p. 24)

“La conclusione è che siamo, se oso dire, davanti a un muro. L'enigmatica presenza dell'uomo e delle cose per l'uomo, e della stessa causalità quanto ai due modi indissociabili della rappresentazione (“Vediamo il mondo all'esterno di noi stessi e tuttavia non ne abbiamo che una rappresentazione in noi”), la radicalità del principio di teatralità (appoggiarsi sul nulla) che sostiene l'ordine simbolico, tutto questo si sblocca sulla *rappresentazione del conoscere*, in quanto il conoscere si deve intendere anche come limite del conoscere. Magritte lo esprimeva rinviando al *mistero*, la cui natura era, diceva, di annientare la curiosità. Tradurrei: non vi è un'attraversata dello specchio, e quando parliamo del suo al di là, parliamo del Nulla, più precisamente parliamo sul fondo della simbolizzazione del Nulla. L'abisso indicibile e il punto d'origine, o punto limite, costituiscono il *fondamento della negatività* a partire dal quale si costruisce il discorso dell'immagine e dello specchio, questi due modi indissociabili della presenza, e si organizza l'intelligibilità di quel che divide l'uomo da sé, lo separa da se stesso e dalle cose istituendolo nel linguaggio tramite il linguaggio” (Pierre Legendre)..

Ancora più esplicito è il tema del fondamento dell'immagine implicito nel quadro *La riproduzione vietata*, in cui, secondo Legendre, Magritte analizza il fondamento ultimo, l'abisso, il mistero del Quarto che sostiene il Terzo e la rappresentazione delle istituzioni al di fuori di ogni letteralismo dell'immagine:

“Notiamo di primo acchito che l’uomo del quadro *La Riproduzione vietata* guardando lo specchio vede la sua schiena e quel che ne fa, *quel che vede è quel che lo spettatore è previsto che veda di lui*: personaggio del quadro e spettatore, è lo stesso sguardo... La verità del quadro è in quest’effetto per lo spettatore che vede qualcuno che si guarda non aver accesso alla riproduzione speculare... Lo spettatore vede la verità della riproduzione speculare: al di là dell’immagine riflessa, che non è che uno schermo, ogni soggetto *vede il nulla*” (Pierre Legendre)”.  
(pp. 25-26)

## EMBLEMA 50

### Motto: L'evoluzione del Corpus Iuris

**Legal Theology: an oikonomic law film - in the name of Ideal Aeternal History (Vico)**

B O D Y / I M A G E	 (2001 A Space Odyssey) ↓ Justinian Real Body VICO	(in the name of God) ↓ Pope Real Body	(in the name of God) ↓ THE LEVIATHAN / STATE Fictional Body HOBBS	(in the name of the citizens) ↓ Constitution Fictional thought KELSEN	(in the name of the Revolution) ↓ DICTATOR Real Body	(in the name of the market) ↓ (Corporation) Fictional/ Real Body SCHMITT'S CORPORATION	(in the name of / neuro/science) ↓ (Neuroimaging) fictional real body fictional coloured thought	(in the name of the media) ↓ VIP or of disabled people...	(In the name of robots) ↓ a f g Apple Fictional Body	(In the name of GAFAM)
T A B O O	(in the name of Justinian) ↑ (Corpus Iuris Civilis) 	(in the name of the Pope) ↓ (Corpus Iuris Canonici) 	(in the name of the Leviathan) ↓ Comm and Expulsion of counsel as a source 	(in the name of the constitution) ↓ (Code, positive law) 	(in the name of the dictator) ↓ (exceptional law)	(in the name of the corporation) Governance Counsel as a source NOMOGRAMS	(in the name of the neuroimaging) Neurolaw Counsel coming back as a source NOMOGRAMS	in the name of the media (Political and market advertising) Counsel coming back as a source NOMOGRAMS	Mechanization of the mind End of human law?	BIG DATA INFLUENCER end of democracy And separation of powers?

Fig 3. P. Heritier, Schema del fondamento malleabile dell'estetica giuridica

Link Immagine vol. 1 emblema 29, vol. 2. emblema 46, vol. 3 emblema 62

il tema centrale nell'analisi dei due quadri di Magritte mostra il tema della fondazione dell'immagine in una dimensione ulteriore al luogo Terzo del fondamento estetico del potere, la dimensione quarta del fantastico o del Mondo 0. Il rapporto tra segno linguistico e immagine apre la sua finestra sulla costruzione speculare dell'identità (riconoscersi allo specchio), in cui l'enigma dell'immagine si apre sul Nulla, sull'abisso della finestra aperta ne *La Lunette d'approche*. L'analisi dell'opera di Magritte mostra il fondamento iconico, posto nel luogo vuoto del Nulla, dello schema dell'estetica giuridica come idea della Terzietà malleabile e come luogo estetico della sovranità e dei centri di riferimento à la Schmitt, – nello schema riprodotto nello schema riprodotto nelle figure 51 e 52, nel primo volume, p. 329,



, che qui riproduco, rinviando ai testi citati per la sua analisi. I centri di riferimento schmittiani, in cui il nucleo della decisione su quel che fonda e determina il giuridico è sempre mediato, esteticamente, da un sapere extra giuridico (Vedi P. Heritier, *Estetica Giuridica*, vol 2, cit., 148; P. Heritier, “*Aesthetics of Law as Iconic Legal Theology: Legendre, Schmitt, Vico*” in *International Journal for the Semiotics of Law*, in *International Journal for Semiotics of Law*, 2022, 1-32)”.  
(pp. 26-27)

“Tuttavia l’incontro con la nuova rappresentazione della pittura fornita da Magritte, inteso come già Piero della Francesca (vedi vol. 1, pp. 110,141), come l’artista che mette in scena, tramite la pittura l’interrogazione antropologica fondamentale rispetto all’evoluzione della società, *il perché?, il man hu* (il che cos’è della figura, vedi vol. 1, p. 110), il cambiamento in corso nella rappresentazione del fondamento. Fondare il fondamento, qui significa rappresentare *il mistero* a un tempo identitario, psicologico, iconico, dogmatico, *dell’immagine*. Ne *La riproduzione vietata* lo spettatore si vede guardarsi, di spalle:

“La verità del dipinto è in quest’effetto per lo spettatore che vede qualcuno intento a guardarsi che non ha accesso alla riproduzione speculare... Lo spettatore vede la verità della riproduzione speculare: al di là dell’immagine riflessa, che non è che uno schermo, ogni soggetto *vede* il nulla. A questo riguardo, *La riproduzione proibita* e *La lunette d’approche* si rispondono, perché anche in questo quadro *lo sguardo cattura ciò che si vede* (il cielo), mentre la finestra riversa sull’abisso” (Pierre Legendre).

Potrebbe sembrare che il tema dell’immagine si allontani così dalle questioni del male, e del nesso tra bene e male che la tripartizione delle figure dello *homo homini homo* nell’opposizione con lo *homo homini lupus* e lo *homo homini deus* ha proposto nei volumi. In realtà il problema della negatività, come emergerà in seguito in relazione al nesso tra il logos e il tetralemma (vedi oltre, p. 151ss.), tra il pensiero occidentale e quello orientale, ci conduce a vedere il problema sotto un’altra luce. Legendre lo coglie con precisione, notando “cosa si intravede”, quel che implica la questione della negatività in tutte le sue forme che la nozione di scarto solleva (perdita, separazione, modi differenti di simbolizzazione del rapporto con il nulla): sullo sfondo risiede la questione dell’alterità dell’immagine, nel suo rapporto con il male. Si introduce qui il problema del nesso tra il carattere binario del *logos* occidentale e della sua concezione del rapporto tra bene e male, la complessità della nozione di causalità, e l’accostamento di superamento del reale proprio di una concezione orientale ispirata dai testi fondamentali del buddismo, letti da un punto di vista filosofico come quello di Yamauchi, come vedremo)”.  
(pp. 28-29)



“Allo stesso titolo con cui la teologia *dell’Imago Dei* era la sorgente di quel lavoro di simbolizzazione sulla scena culturale dell’Europa classica, la pittura assume, per la sua parte tra le arti di oggi, il compito di individuare la struttura soggettiva che riposa sulla messa in scena sociale dei fondamenti dell’immagine e della parola.

A partir di qui, diviene agevole riavvicinare Specchio assoluto e Significante assoluto. La configurazione del fondamento della riflessività nel caso dell’*Imago* divina o del quadro *La riproduzione vietata* sono strettamente equivalenti. Abbiamo a che fare, in ciascun versante, con la metaforizzazione dell’enigma del fondamento, vale a dire con la strutturazione simbolica del rapporto al nulla come condizione del commercio del significare (Pierre Legendre)”.

(p. 30)

## EMBLEMA 51

Motto:

i sistemi comunicativo normativi e il fondamento

Problematica del fondamento  
(lo spazio Terzo)  
*Il luogo totemico*

Religione  
o i suoi sostituti laici  
(*Democrazia, Scienza*)

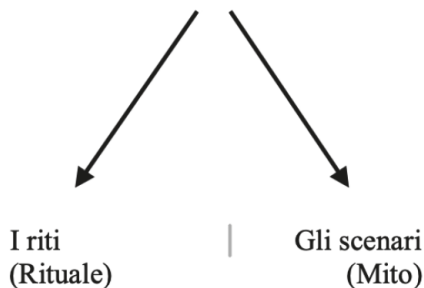


Fig. 4. Schema della dimensione fantastica costitutiva dello spazio terzo

“La valenza iconica del luogo malleabile e iconico dello spazio Terzo viene inteso come fonte della normatività. Il valore normativo dell’immagine è qui colto nel momento del passaggio tra un luogo fondatore e un altro (ognuna delle figure dello schema fornito a pag. 28. fig. 3), inteso però secondo ed entro una logica di continuità strutturale (la successione nel medesimo posto del potere come struttura teologico politica inconsapevole – appunto non saputa – del luogo del fondamento). Il dispositivo così individuato dall’estetica giuridica legendriana, è di ispirazione schmittiana, ulteriormente da me elaborato ed esteso all’analisi dei fenomeni di cambiamenti postmoderni (quel che, nella dottrina dei centri di riferimento schmittiana è

semplicemente lo spazio della tecnica come luogo in base al quale vengono decise, nel Novecento, le questioni fondamentali concernenti il diritto). Lo schema appare tuttavia in Legendre, a differenza che in Vico, ancora riferito a una concezione dello *homo homini lupus* da intendere nel suo nesso con il sapere psicoanalitico – il riferimento al luogo totemico freudiano, ispirato a una figura dello *homo homini lupus* (vedi Andronico, vol. 2, p. 191ss.) in cui all’origine della norma si trova il ricordo di un parricidio. Non intendo sostenere che questo schema rappresenti una verità storica imprescindibile: non si tratta di aver individuato una logica della storia con cui procede il funzionamento di ogni sistema giuridico. La realtà del cambiamento tra un luogo iconico del potere e un altro non si muove all’interno di uno schema fisso e immutabile ed è riferibile alla teoria della secolarizzazione. Ognuno di questi passaggi, da un luogo fondatore all’altro – ad esempio dal riferimento alla figura dell’imperatore romano a quello del pontefice medioevale, o quello dal pontefice medioevale, dovrebbe essere analizzato in profondità”.

(pp. 31-32)

“V’è, se oso parlare all’africana, uno *spirito dello schermo*, un punto di riferimento di ogni racconto cinematografico a questa struttura vuota, – lo schermo – che l’accoglie. I grandi registi – quelli davvero grandi, coloro che hanno conquistato l’abitare senza fronzoli l’abisso che li conduce – conoscevano l’arte del riferimento. Ozu, nell’iscrivere i titoli introduttivi del film su una tela di juta, schermo sullo schermo; Bergman nella sua trovata nel *Flauto magico*: improvvisamente, il quadro degli attori dietro le quinte della pausa, teatro nel teatro; Marker e il suo testo poetico in *Sans soleil*, superficie di parole così fuse nelle immagini da prendere rilievo di teatro assoluto come nel cinema muto. Toccare il punto più alto del cinema, la barriera che separa le immagini dal nulla, creare, nel senso dell’*arte divina di plasmare* che fabbrica la finzione dello Specchio: per il potere dello schermo, si dispiega l’arte cinematografica, dipingere e fingere con le immagini, le parole, la musica. Infinitamente, tramite i sortilegi della sala cinematografica, l’oscurità, messaggio di luce, ricorda l’indistruttibile rapporto dell’umanità all’opacità, all’origine di ogni pensiero, al vuoto che serve da fondamento alle culture impegnate a costruire Riferimento dopo Riferimento.

Allora si può tentare di giudicare antropologicamente il cinema, per quel che svela dei nostri legami con l’imperativo universale di entrare nell’ordine delle cose, sempre per la medesima porta: l’emergenza di una scena del mondo e dell’uomo, condizione della vita sociale o del soggetto. Perché il cinema non contribuirebbe a reinserire, nel suo senso plenario, emergente dall’*ombra*, la nozione di *scena*? (Pierre Legendre)”.

(pp. 34-35)

## EMBLEMA 52

Motto: La danza dopo la caduta



Fig. 5. Anastasis, Chora Parekklesion, Istanbul, circa 1320 DC – dettaglio (N. Isar, *Chorós: the dance of Adam. The Making of Byzantine Corography*, Alexandros Press, Leiden 2011)

“Il problema di partenza qui è la traducibilità di *Chôra*. Isar condivide con Sallis la tesi della sua intraducibilità a partire dalla comune traduzione con spazio, regione, regione, distinta da luogo (*topos*). (La) *Chôra* è tuttavia legata con il verbo *Chôreô*, che ha i due significati di ritirarsi (cedere il passo), fare spazio ad un altro come negli *Inni omerici*, e di andare avanti, essere in movimento di flusso, come nell’espressione di Eraclito *panta Chôrei*. Se per Isar i due significati hanno lo stesso effetto di “fare spazio per”, generando un tipo particolare di spazio, l’autrice introduce l’antica parola greca *chorós*, trasmettendo

“L’idea di “movimento collettivo coordinato” (come azione, la danza), o di collettività in movimento (come agente che agisce, il coro), come il *chorós astrôn* (la danza delle stelle), o il *chorós melitôn* (la danza delle api).

Questo movimento è specificamente circolare; è un movimento circolare ordinato. È molto importante che il *chorós* designasse nella cultura antica il terreno di danza, un termine metonimico derivato dal luogo in cui il coro (*chorós*) danzava. Il verbo *Chôreuô* significava ballare in coro, o in modo circolare. La parola *chorós* potrebbe essere tradotta in inglese moderno, a seconda del contesto, come “ballare intorno” o come “il coro della danza” o semplicemente “il Coro” «(Nicoletta Isar).

Quel che qui appare centrale, ricordato dal punto di osservazione di una filosofia del diritto, è il valore estetico giuridico della *Chôra* come base dell’antropologico, in termini legendari come il nomogramma della danza come fonte antropologica, rituale e liturgica del giuridico e delle istituzioni. La figura della danza è, al tempo stesso, immagine della grazia antropologica, di uno stato interiore dell’uomo, che in qualche modo agisce in unità con se stesso espressa tramite il corpo. La danza come forma di movimento collettivo coordinato rappresenta la possibilità di una composizione delle libertà che può risultare fondante liturgicamente una comunità, per così dire, il rovescio dell’interazione della folla acclamante, in cui l’individuo è per così dire, cancellato. Non è inevitabile che la composizione delle libertà termini in una servitù volontaria: il tratto immaginativo dell’umano, il senso della ricerca-creazione, anche nell’esperienza didattica, non produce necessariamente l’uomo lupo per l’altro uomo, ma può individuare anche altre modalità di relazione. Prendiamo in esame il plesso tra la sfera corologica, il sogno, la metafora, a partire dalla questione della danza come ‘sacramento interno’. Il cibernetico e antropologo Gregory Bateson, nel suo metalogo (dialoghi tra padre e figlia) “Perché un cigno?”, nel suo lavoro dal titolo assai significativo *Verso un’ecologia della mente* solleva il tema di una grazia antropologica come sintesi rituale del nesso tra interno ed esterno nell’umano, tema che appare centrale nella costruzione di una relazione tra l’estetico giuridico e il liturgico”.

(pp. 91-92)

“In termini di teoria del diritto, non appare allora inutile ricordare le origini della concezione della nozione di giustizia nella tragedia greca a partire dalle Eumenidi o la “terza” figura “estetica” di giustizia in Aristotele legata al circolo del dono nell’immagine delle tre Grazie: il riferimento alla normatività della danza come ‘nomogramma’, come fonte di diritto è ben presente nella prospettiva dell’estetica giuridica di Legendre, che qui possiamo interpretare a partire da un’antropologia filosofico giuridica e da una semiotica giuridica, che legge in termini di svolta affettiva la corologia (come scena del mondo che consente la pro-affezione). I nomogrammi sono fonti liturgico-giuridiche, legati al problema della *manifestazione* della corologia, tra cui inseriamo la danza e il suo linguaggio (vedi p...). Isar precisa:

Nel mio articolo “La Danza di Adamo: Ricostruzione dello *Xorós* bizantino”, propongo di guardare al gesto di Cristo nell’*Anastasis*... che afferra Adamo



ed Eva per i polsi come figura rituale del coro della danza. Più specificamente, associo questo gesto alla retorica “mano sul polso”..., che potrebbe risalire all’antica rappresentazione nuziale greca Chôral (da *Xorós*) raffigurata sui vasi rituali”.

(p. 109)

“In termini di teoria del diritto, non appare allora inutile ricordare le origini della concezione della nozione di giustizia nella tragedia greca a partire dalle Eumenidi o la “terza” figura “estetica” di giustizia in Aristotele legata al circolo del dono nell’immagine delle tre Grazie: il riferimento alla normatività della danza come ‘nomogramma’, come fonte di diritto è ben presente nella prospettiva dell’estetica giuridica di Legendre, che qui possiamo interpretare a partire da un’antropologia filosofico giuridica e da una semiotica giuridica, che legge in termini di svolta affettiva la corologia (come scena del mondo che consente la pro-affezione). I nomogrammi sono fonti liturgico-giuridiche, legati al problema della *manifestazione* della corologia, tra cui inseriamo la danza e il suo linguaggio (vedi p...). Isar precisa:

Nel mio articolo “La Danza di Adamo: Ricostruzione dello *Xorós* bizantino”, propongo di guardare al gesto di Cristo nell’*Anastasis*... che afferra Adamo ed Eva per i polsi come figura rituale del coro della danza. Più specificamente, associo questo gesto alla retorica “mano sul polso”..., che potrebbe risalire all’antica rappresentazione nuziale greca Chôral (da *Xorós*) raffigurata sui vasi rituali”.

(p. 109)

“Tenendo insieme le diverse prospettive, la danza, gli emblemi, e gli altri *nomogrammi*, sono la *parte estetico giuridica e corologico-fondativa del (rapporto di fiducia nel) diritto*, manifestazione della struttura teologica politica del diritto occidentale, il corrispondente *giuridico* di quel che Isar individua nella danza.

Se infatti Isar legge l’immagine del Cristo *Pantocrator*, *Chôra tôn zôntôn*, in cui Cristo si alza in piedi e tiene un libro aperto nella Sua mano sinistra, mentre indica Se stesso con l’altra mano come un movimento del dito che è un gesto di dimostrazione della pura visibilità, della presenza iconica (*deixis*) e non una rappresentazione, Goodrich individua “un codice di immagini giuridiche, le strutture visive di base, l’immaginario giuridico in diverse immagini di sovranità, giustizia, amicizia, reverenza, richiamo, lussuria e infiniti altri particolari del diritto”. Nella differenza delle due visioni il punto in comune si mantiene ambivalente: la dottrina del segno del Patriarca Niceforo e il riferimento all’*Antirretico* dell’iscrizione pittorica come traccia nell’incontenibile spazio *chorologico*: Cristo, assumendo un corpo, è circoscritto nello spazio (*topós*), ma in virtù della Sua natura divina, è configurato in uno spazio non circoscritto, astratto ed infinito, nella *Chôra*.



Inoltre, afferrando Adamo ed Eva per il polso, Cristo li conduce fuori dal regno della morte, invertendo idealmente la scena della cacciata dal Paradiso e riportando numerose volte, come nella Chiesa di San Salvatore *Chôra* di Istanbul, la dicitura Gesù Cristo *Chôra* del vivente, ovvero Paradiso. Siamo qui non facendo altro che rinnovare con altri immagini e linguaggi quel che abbiamo detto in relazione al dipinto di Chagall della scena della cacciata dal Paradiso rispetto a quella michelangiotesca”.

(pp. 120-121)

## EMBLEMA 53

Motto: L'ordine dal caos



Figg. 6 e 7 Fotogrammi dal ralenti di Zero in condotta (Jean Vigo 1933)

“Il profilo può essere precisato all’interno di una concezione estetica giuridica. Dopo l’opera di Legendre e Sherwin, la riscoperta della storia degli emblemi giuridica da parte di Goodrich e l’introduzione della nozione di *fingerpost* può apparire con chiarezza il rapporto paradossale tra l’indice di Cristo individuato da Isar, la concezione retorica e semiotico giuridica di Goodrich, e la figura circolare della giustizia ravvisata da Azzoni in Aristotele: tutte espressioni di una modalità affettiva del sentire la giustizia come elemento di cui tener conto nello *jus dicere*.”

Questo aspetto centrale della composizione delle volontà collettive è quello che mi interessa nella celebre sequenza di *Zero in condotta* del regista anarchico Jean Vigo.

Il movimento collettivo coordinato può fornire una direzione all’azione, come nella scena del dormitorio del collegio del film, non a caso richiamata da Carbone, in cui i ragazzi in camicia da notte inscenano la rivolta, per poi, attraverso un uso del *ritmo rallentato* e dell’inversione della direzione della partitura, saltano nel dormitorio, tra le piume volanti dei cuscini. Rallentando le immagini e invertendo il flusso del sonoro, Jean Vigo, in una sequenza che diventerà storia del cinema, ottiene un “sicuro effetto derealizzante”. Carbone precisa come “osservando questa sequenza è inevitabile convincersi che proprio ad essa Merleau-Ponty si riferirà, circa otto anni più tardi, in quel passaggio già ricordato di *L’occhio e lo spirito* in cui, a proposito dell’espressione cinematografica del movimento – invero un

po' misteriosamente – che “il rallentatore ci mostra un corpo che fluttua tra gli oggetti come un'alga, ma che non *si muove*” (Merlau Ponty, *L'occhio e lo spirito*, cit, 95). Eccolo comparire nella sequenza in questione, quel corpo fluttuante come un'alga, mentre la sua capriola si libra lenta nell'aria quasi fosse esso stesso una piuma. O un angelo di Bill Viola” (Mauro Carbone)”.  
(p. 111)

“La percezione al cinema non è più realistica, nota Carbone, se legata a una riproduzione ravvicinata: la logica percettiva nei movimenti di un suo simile al rallentatore crederà di osservare

“una maniera di abitare il mondo totalmente diversa dalla propria, come potrebbe essere quella di un'alga. Proprio in quanto tal logica percettiva ci mostra uniti al mondo in maniera immediata ed essenziale, essa impedisce allora di separare la considerazione del movimento in quanto da noi vissuto e in quanto agito nel mondo. Anzi, dovrebbe addirittura impedirci di descriverlo questo movimento *interno all'essere*, se con ciò si continua a sottintendere il permanere immobile di quest'ultimo. Come infatti insegnano gli esperimenti gestaltici e ribadisce l'esperienza del cinema, *lo sfondo partecipa in modo essenziale alla percezione del movimento*, suggerendoci di caratterizzare quest'ultimo non già quale movimento *nell'essere*, bensì quale movimento *dell'essere stessa*, che a sua volta viene pertanto a rivelarsi *essere movimento*” (Mauro Carbone)”.  
(pp. 111-112)

“L'elemento che voglio indicare è che nel rallentare il “movimento collettivo coordinato” di una rivolta di ragazzini in un dormitorio appare precisamente, attraverso il riferimento percettivo all'essere abitati da una trascendenza, quel movimento che costruisce e che fonda le istituzioni, che rappresenta il contrario esatto del malincontro, e che risponde al dilemma di Böckenförde: il film qui non a caso mostra, nell'immagine conseguente e successiva, il formarsi di una coda per uscire dalla stanza, il prospettarsi ideale di una direzione, di uno scopo metaforico che orienta e guida, di quello scopo che per Fuller è all'origine stessa della nozione di diritto e di cui l'interpretazione non può fare a meno. Vigo riprende qui la formazione dello spirito della legge nel suo formarsi come *essere movimento*, che spiega l'origine liturgica, rituale, nomogrammatica, del fondamento libero delle istituzioni e degli scopi concreti. La danza come movimento collettivo fonda una trascendenza liturgica collettiva necessariamente ambigua, che crea ruoli e capi “spontaneamente” nel gruppo, nella fila che si crea, e che dovrà sopportare inevitabilmente una storia ambigua (nel film, ma anche nella vita reale, dell'istituzione, del movimento creato) la cui origine percettivamente “trascendente” (proprio in quell’“osservare una maniera di abitare il mondo in maniera totalmente diversa nella capriola al rallentatore” menzionato)

non impedisce un esito drammatico alla vicenda, ma neppure un esito felice possibile del coordinamento collettivo dell'azione. Il movimento collettivo coordinato che viene qui rappresentato da Vigo, e legato da Carbone alla fenomenologia di Merleau Ponty, costruisce esteticamente il fondamento delle istituzioni, e non necessariamente nella forma dell'acclamazione del sovrano, ma della libera composizione nella danza dei ruoli. Qui il preteso anarchismo del cinema sociale di Jean Vigo raggiunge paradossalmente il dilemma di Böckenförde, mostrando come sia possibile una composizione dei corpi che costruisce una figura di ordine libero, e come siano dunque le *humanities* il vero fondamento culturale del normativo.)”.

(p. 112-113)

“Non si è mai vista una società reggersi, per tornare a Legendre, senza *Humanities*, ritornando circolarmente a una citazione già proposta:

“– Non abbiamo mai visto, né vedremo mai, una società vivere e governarsi senza uno scenario fondante, senza narrazioni totemiche, senza musica, senza coreografia; in breve, senza le forme cerimoniali che si fanno carico di un caos fantastico (il crogiolo delirante della Ragione).

- Non abbiamo mai visto, né vedremo mai, una società che vive e si governa senza precetti e divieti; in una parola, senza forme giuridiche e casistiche.
- Non abbiamo mai visto, né vedremo mai, una società che vive e si governa senza una ‘colla’ che tenga insieme e faccia comunicare questi registri disparati, in altre parole, senza far ‘coincidere gli opposti’ (Nicola Cusano).

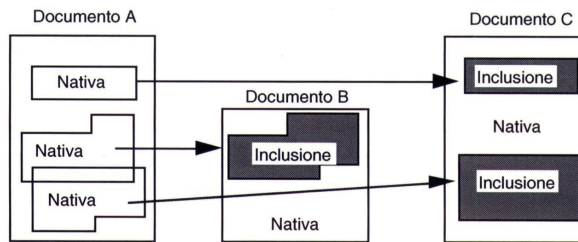
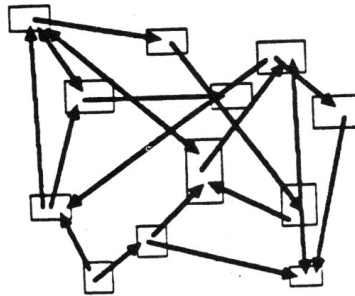
Gli occidentali chiamano questa politica ‘collante’ la politica. Ho appena descritto gli elementi costitutivi della struttura ternaria... )”. Pierre Legendre”.

(p. 112-113)

## EMBLEMA 54

Motto: Iper testo e VR 360°

### IPERTESTO "NORMALE"



**Figura 5:** il documento di XANADU è costituito da parole "native" e da parole "include" derivanti da altri documenti; dietro ad ognuna di queste ultime vi è il relativo "puntatore" che consente di recuperarle dal documento originale

"Timeo dice che ciò che in questo luogo si genera sono "figure"  
[rappresentazioni degli enti esterni (50C5), tali "figure" entrano (50C4) ed  
escono (50C5) dalla *Chôra*. Essa è propriamente "ciò che le accoglie" (50D3).  
Le figure sono "varie" e presentano alla "vista" ogni varietà (50d5)]...

La scena ha due vie di accesso laterale dette *eisodoi* perché da esse *entrano ed escono* gli attori, le figure della *mimesis*, che genera le sue rappresentazioni riproducendo, in un modo sempre nuovo e diversi, modelli tratta dalla tradizione culturale presistente. L'ipotesi che vorrei formulare è allora la seguente: è il teatro ciò che Paltone ha in mente quando descrive la generazione dell'universo nella *Chôra* come una *mimesis*, quando denomina il demiurgo come *poietes*, quando presenta la *Chôra* come ciò che accoglie *ta mimnemata*, e cioè queste figure mobili e diverse, che sono propriamente immagini, rappresentazioni di qualcos'altro. Le immagini di cui si parla, infatti, si offrono "alla vista" nella loro "multiforme varietà", ed è sulla scena che esse, in quanto immagini, in quanto rappresentazioni di qualcos'altro, "nascono" e "finiscono"... Si tratta della descrizione di una rappresentazione: è in una rappresentazione, infatti, che accade ciò che viene qui descritto"

(Lidia Palumbo)

"La *Chôra* non è dunque la *skene* intesa come luogo materiale, posto lì tra la cavea e l'orchestra, ad ospitare la rappresentazione. La *Chôra* in cui avviene quella rappresentazione del mondo, che è anche la sua generazione, è piuttosto la *scena* come luogo immaginario, come luogo invisibile, che ospita non questa o quella rappresentazione, ma *ogni* possibile rappresentazione. Essa non è solo un luogo, ma anche un tempo, il tempo della festa, in cui si danno le rappresentazioni. È il teatro come *condizione* della rappresentazione, come spazio della mente..." (Lidia Palumbo)"

(pp. 127-128)

"Questa lettura teatrale della *Chôra* si raccorda perfettamente con la nozione di sogno di Sallis e con la prospettiva dell'estetica giuridica analizzata in questi volumi, che vede una continuità tra il teatro della mente umana ove, nell'immaginario, originano il diritto e la giustizia, per poi prendere corpo nelle istituzioni, ugualmente teatrali, in una logica che conduce dall'interpretazione lettera/spirito alle figure bibliche, fino alla sua continuazione nella prospettiva, nel teatro, nel cinema, fino alla realtà virtuale del metaverso. In questo senso la *Chôra* coincide con il *Mondo 0* o con il raggio di luce che nel frontespizio della Scienza nuova vichiana sostiene la poesia dopo essere stato riflesso sul petto della metafisica e impedisce (meglio, può impedire) al mondo di precipitare nella selva oscura. Ugualmente il riferimento alla festa collega alla ritualità e alla liturgia, e dunque alla danza come prolungamento del sogno, del teatro, della festa, come movimento di coordinazione collettiva fondante le istituzioni e la scena del diritto.

Il rilievo di Palumbo alla scena teatrale della *Chôra* ci collega anche, variamente, alla scena teatrale immersiva del VR 360° come spazio che ospita una trasformazione delle mappe concettuali e dello stesso rapporto tra testo e immagine nel testo. La forma di questo libro appare vicine alla concezione dell'ipertesto di Ted Nelson, inteso come "*scrittura non sequenziale*, testo che si dirama e consente al lettore di scegliere; qualcosa che si fruisce al

meglio davanti a uno schermo interattivo”. La concezione del *testo* presente nel Memex di Bush, da cui Nelson ha preso ispirazione per coniare l’idea di ipertestualità che è la premessa per la creazione della rete Internet, come viene

presentata da Landow, sarebbe dunque riferita “a:

- 1) singole unità di lettura, parti di “opere” tradizionali
- 2) quelle opere prese nel loro insieme
- 3) insiemi di documenti creati per mezzo di percorsi e piste (collegamenti, nel linguaggio di Ted Nelson)
- 4) quegli stessi percorsi di cui al punto tre, senza documenti allegati”(Ted Nelson)”.  
(pp. 128-129)

“Il nuovo testo scaturirebbe automaticamente dal percorso, e tratterebbe traccia delle associazioni mentali per poi collegarle e, collegandole, basterebbe sostituire l’associazione mentalmente creata con delle proposizioni per dare forma lineare al (nuovo) testo “scritto”. In un certo senso le reti neurali, oggi realizzano questa nuova testualità associando i token e componendo automaticamente i nuovi testi tramite l’IA, sostituendo le associazioni mentali umane con il calcolo delle macchine.

La forma dei tre volumi, ricca di lunghe citazioni, che presenta numerose immagini, è pensata per trasformare l’ipertesto facendo entrare nella dimensione a VR 360°, al fine di comprendere quale sia la novità a livello delle mappe concettuali che rappresentano la conoscenza. Il raffronto tra la tecnologia VR 360° e la scena del teatro della *Chôra* intende convergere sul punto dell’immersione e della sua possibilità novità come forma testuale volta a tenere insieme, e al tempo stesso superare, la tecnologia del libro, della rete Internet, delle mappe concettuali, ma anche quella dei testi e delle immagini create dall’intelligenza artificiale, a partire dalla domanda su quale sia la novità teorica possibile nel testo a 360°, che non può essere la semplice trasposizione del testo lineare. In questo senso proprio il riferimento alla *Chôra* appare interessante, ricollegando la mappa in VR 360° ad altrettante utopie nella storia della scrittura, quali, appunto l’ipertesto e, prima, il teatro del mondo di Delminio, ma anche le scritture/immagini medioevali.

L’immagine della danza può dunque essere utilmente precisata in continuità a quella del teatro a partire dall’immaginario, in relazione al suo tratto fondativo di un ordine pensato nella forma della libertà e del possibile coordinamento”.

(pp. 130-131)

## EMBLEMA 55

Motto: La danza della giustizia



Fig. 10 Rilievo delle *Chàrites* di Socrate, (Roma, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti 360). G. Azzoni, “L’idea di giustizia tra il relativo e l’universale” *Nomofanie*.

“Per Legendre, che alla danza dedica un intero libro, e che è recentemente tornato sul punto nell’edizione alla traduzione tedesca di un suo libro, la danza è un fenomeno antropologico originario, legato all’invenzione delle procedure cerimoniali e liturgiche, riferibili alla *teatralizzazione del gesto e del pensiero nella specie parlante*, indissociabile dalla messa di scena della corporalità, che interroga il fenomeno dell’istituzionalità “in un punto misconosciuto: *lo statuto fiduciario del corpo*”. Nella visione di Legendre, come già notato, il fiduciario, legato al politico, è l’elemento che tiene insieme la legittimità e la legalità, i due registri estetico e casistico della matrice antropologica delle istituzioni. La crisi individuata da Böckenförde nel suo dilemma è precisamente una crisi politica legata al suo fondamento antropologico, al fatto che il registro estetico, liturgico e cerimoniale su cui le istituzioni si fondano (o crollano) appare in crisi. Dietro al politico v’è un fattore antropologico di credenza che tiene insieme: la messa in scena del “teatro del mondo””.

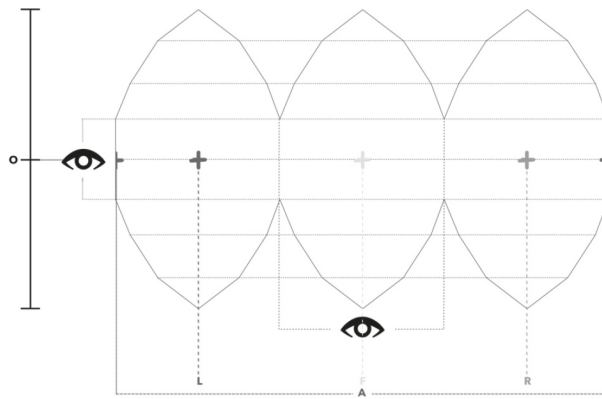
(pp. 139-140)

“Azzoni, nel suo lavoro dedicato al concetto di giustizia in Aristotele, affianca alle note idee di giustizia distributiva (che distribuisce onori e denaro) e pareggiatrice (che apporta correzioni nei rapporti tra privati) una terza figura mediata da un’immagine, la giustizia delle Grazie, presentata nell’*Etica Nicomachea* 1133a 3-5, ove le tre Grazie danzano in circolo tenendosi per mano. Per Azzoni questa *terza* figura di giustizia – la giustizia come reciprocità – riprende il paradosso del circolo del dono analizzato da Mauss, Derrida, Marion e Sequeri<sup>261</sup>, il quale, a conclusione dell’analisi, ripropone l’idea per cui la forma dono celi la realtà di uno scambio, ma in cui la forma del ritorno dovuto è la *libertà* del restituire, non la contabilità di quanto si deve contraccambiare, come nel contratto. Il legame *estetico giuridico istitutivo tra giustizia e reciprocità* viene così configurato come una possibile *figura terza di giustizia*”.

(pp. 139-140)

# EMBLEMA 56

Motto: Il testo a 360°



Title :  
Number :  
Scene/Action :

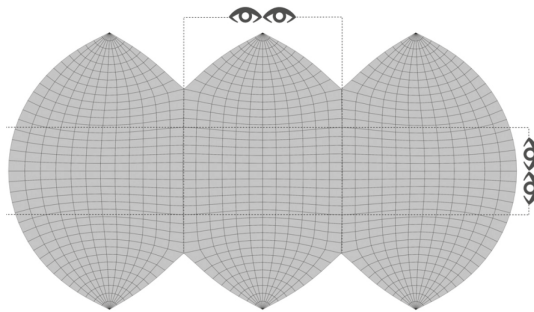


Figura 11: storyboard spaziale, fatto nel 2019, Photoshop. Indicazioni colorate per il suono spazializzato aggiunte con Arthur Faraldi nel 2021.  
Fig. 12: storyboard transmediale. 2022 con Vincent Ladouceur.

“Durante i primi anni (2021 e 2022), gli studenti avevano a disposizione due strumenti creativi: videocamere a 360° dei marchi *Gopro* e *Insta360* e un supporto per storyboard [vedi figura 1]. Gli studenti dovevano preparare le riprese usando lo storyboard prima di prendere le videocamere: includere la pre-produzione nel programma dei workshop è stata sicuramente la nostra sfida più grande. Preferivano prendere subito le videocamere e provare le immagini direttamente nel visore. Lo svantaggio del supporto per storyboard è che non può essere visualizzato nel visore VR. Il problema è che usare le telecamere richiede un sacco di tempo: 1° esportare i file sui computer; 2° passare dal formato 360 al formato mp4 (*Gopro Player* e *Insta360*); 3° importare i file nel visore (*SideQuest*). L’uso delle telecamere non permetteva di fare iterazioni e non si riusciva a stabilire una pratica di storyboard. Durante il mio stage nel 2022 nel laboratorio Mimesis dell’Università del Québec a Chicoutimi, sotto la direzione di Yan Breuleux, abbiamo creato con Vincent Ladouceur una versione migliorata dello storyboard spaziale: uno storyboard transmediale, direttamente collegato a una sfera tridimensionale su motori di gioco *Unity* o *Unreal* [vedi figura 12].

Lo storyboard spaziale e lo storyboard transmediale hanno la stessa logica: rappresentare lo schermo sferico che circonda chi indossa il visore aperto su un foglio, per lavorare insieme su uno spazio a 360°. Le punte in alto si uniscono e formano il cielo; lo stesso vale per le punte in basso, che sono il suolo. I bordi sinistro e destro si uniscono e formano il “retro” dell’utente del visore (se consideriamo che il centro rappresenta la parte anteriore). Nel 2023 siamo riusciti a far sì che gli studenti si appropriassero di questo supporto con un progetto di adattamento e variazione cartografica con lo storyboard transmediale”.

(pp. 194-195)

“Come già detto nell’introduzione, si tratta di dare agli studenti la possibilità di usare competenze multimodali attraverso l’uso creativo dei visori per la realtà virtuale. L’iterazione è fondamentale: si tratta di progettare un progetto, testarlo e, se necessario, modificarlo per migliorarlo. Per questo motivo, la metodologia alla base delle università estive è simile a quella della ricerca-creazione, che si sta sviluppando da circa vent’anni in Québec. Louis-Claude Paquin, che da diversi anni cerca di delimitarla e definirla, ha concluso che “la natura della ricerca-creazione è innanzitutto quella di essere una pratica”, una pratica con molteplici utilizzi o approcci nell’università: “la ricerca “per” l’arte”, “la creazione nella ricerca”, ecc. Qui, gli studenti affrontano alcune questioni teoriche attraverso la creazione. ...

La proposta di questo testo è quella di considerare l’adattamento – e la *variazione* – come strumenti, o metodologie, al servizio della pedagogia e dell’apprendimento del mezzo VR. L’idea è che l’adattamento e la variazione sono il punto di incontro teorico e interdisciplinare dove si incrociano i diversi progetti fatti con gli studenti. Questo collegamento tra i diversi progetti inizierà da un’opera come esperimento narrativo”.

(pp. 195-196)



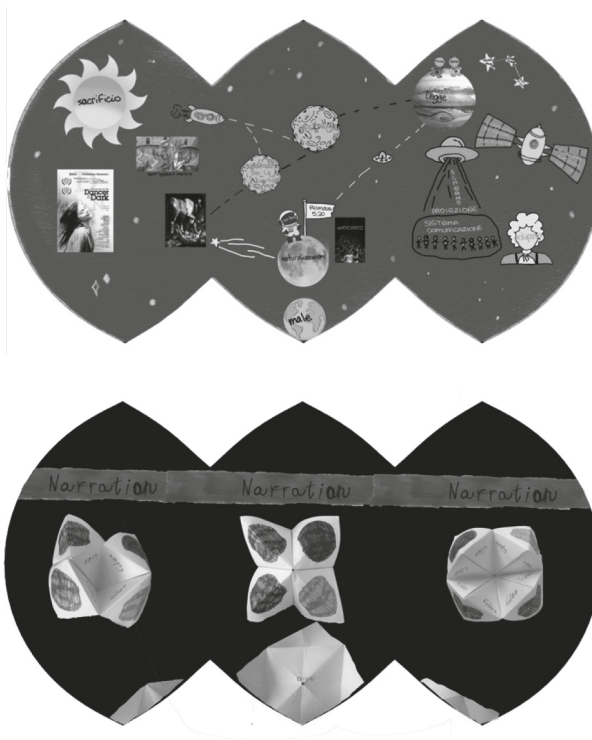
“Per spingere gli studenti a usare lo storyboard, dovevamo trovare un esercizio specifico per questo supporto. Abbiamo pensato alla cartografia, in particolare come supporto per visualizzare riflessioni accademiche e dati scientifici. Così, abbiamo iniziato ad adattare il linguaggio multimodale della cartografia alla realtà virtuale con gli studenti. Il sistema di proiezione dietro il sistema dello storyboard transmediale è simile a quello di un planisfero: si parla addirittura di “mapping” nella modellazione 3D. Tuttavia, come ha dimostrato Julien Nègre durante un esperimento condotto con i suoi studenti, mettere in 360° le mappe antiche e diffonderle nei visori VR richiede un movimento del corpo e dello sguardo per vedere tutti gli angoli, il che è in contrasto con l’esperienza tradizionale della lettura di una mappa. Quindi, se la mappa ci aiuta a visualizzare, una mappa in VR richiede una buona visualizzazione interna, cambiando il rapporto tra il corpo e la mappa.

I primi tentativi sono stati fatti nel 2023: durante l’ultimo giorno delle università estive, gli studenti, divisi in due gruppi, dovevano mappare quello che avevano imparato in teoria durante il soggiorno. Poi ci hanno presentato le loro riflessioni mentre facevano la mappa. Il sistema di “mirroring” – una tecnica che consiste nel recuperare su un computer quello che vede chi indossa il visore e proiettarlo a un pubblico più ampio – permette agli studenti di presentarci le loro riflessioni attraverso il loro sguardo (vedi figura 13). In breve, questo esercizio è come una presentazione *PowerPoint*, solo che invece di essere diviso in diverse diapositive, tutto è riunito nella stessa immagine a

360 gradi”.  
(pp. 196-197)

## EMBLEMA 59

Motto: Espressione e creazione



Figg. 14 e 15: *archivio cartografico degli studenti dell'UPO, estate 2024.*

“Abbiamo ripetuto l’esercizio di mappatura a 360° durante l’anno accademico 2023-2024. Abbiamo dedicato più tempo a questo esercizio.

Inoltre, abbiamo aggiunto una presentazione preliminare di riferimenti accademici e artistici legati alla mappatura: i *Grafs* di Marie-Laure Ryan (creare un testo interattivo con il software *Twine*); lavorare sull’arte della cartografia offrendo agli studenti la possibilità del lavoro di Tiberghien e

Glucksmann; o nella ricerca-azione, con *Terra Forma*, rappresentazioni terrestri al di fuori dei confini della tradizione cartografica occidentale. Le proposte degli studenti dell'UPO si dividono in due tipi di mappe: quelle più concettuali e quelle allegoriche. Per le prime, ci basiamo sulla definizione data da Laurence Dahan-Gaida, che le chiama “*mapping*” nell'introduzione del suo libro *Cartographique et littérature*:

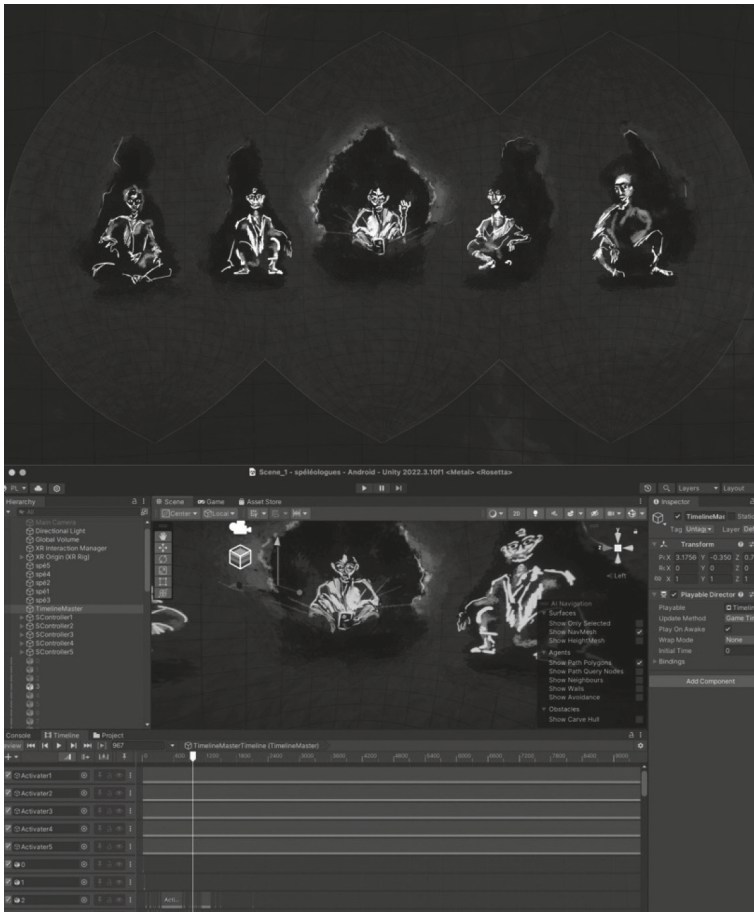
Oggi, questo termine si riferisce più in generale a una tecnica cartografica che cerca di rappresentare idee, concetti o dati in forma grafica per organizzare visivamente le informazioni e far emergere nuove conoscenze.<sup>11</sup>

La proposta degli studenti del 2023 nella figura 14 si inserisce in questa definizione, anche se la forma della croce è simbolizzata. Più studenti si sono orientati verso forme più visive e artistiche di cartografia, che rientrano nel tropo dell'allegoria. Come si può vedere nella figura 15, gli studenti usano “la rappresentazione convenzionale di uno spazio che non esiste” e giocano “con le parole e le forme”, come una galassia, un progetto architettonico o delle galline di carta. Questo tipo di mappa, che Palsky chiama “ornamento didattico” per il suo aspetto “ludico”, si distingue per il suo aspetto più artistico”.

(pp. 197-198)

## EMBLEMA 60

Motto: Speleologi e traduzione



“Per Kundera, la variazione è più legata a una pratica letteraria, quella del *rewriting* (riscrittura), di cui ci sono un sacco di esempi, soprattutto nel teatro

e nella drammaturgia: pensiamo all'*Ulisse* di Joyce o alle diverse Antigone, da Sofocle ad Anouilh, fuori dalla letteratura, come l'*Edipo re* di Pasolini o la tradizione classica dei dipinti storici. Ciononostante, è innegabile che le questioni della riscrittura, della variazione e dell'adattamento siano oggetto di numerose ricerche e studi universitari, in particolare tra letteratura e cinema. Non entreremo in queste considerazioni in questa parte, ma ci limiteremo a descrivere gli esperimenti pedagogici a partire dalla definizione di variazione data da Kundera.

Diverse ragioni potrebbero spiegare questa pratica ricorrente in questi diversi progetti: ad esempio, l'influenza sulla creazione della letteratura comparata, disciplina universitaria di Jacques A. Gilbert e Daphné Vignon. Oppure il mio progetto *Dans la lune*, che presentavamo spesso a studenti provenienti da discipline molto lontane dalle arti. Volevamo così introdurlci alle problematiche e alla storia del cinema, facendogli scoprire la ricerca-creazione nella realtà virtuale. Questo adattamento in realtà virtuale del *Viaggio nella Luna* di Georges Méliès (1902) – sullo storyboard – è stato iniziato durante uno stage sotto la direzione di Jacques A. Gilbert, è stato completato durante il mio master all'ArTeC (Arts, technologies et création) ed è diventato uno dei punti di riferimento delle università estive. Il periodo del cinema di Méliès, il cinema dei primi tempi, presenta molte problematiche comuni a quelle incontrate nelle esperienze di realtà virtuale in 3DOF...

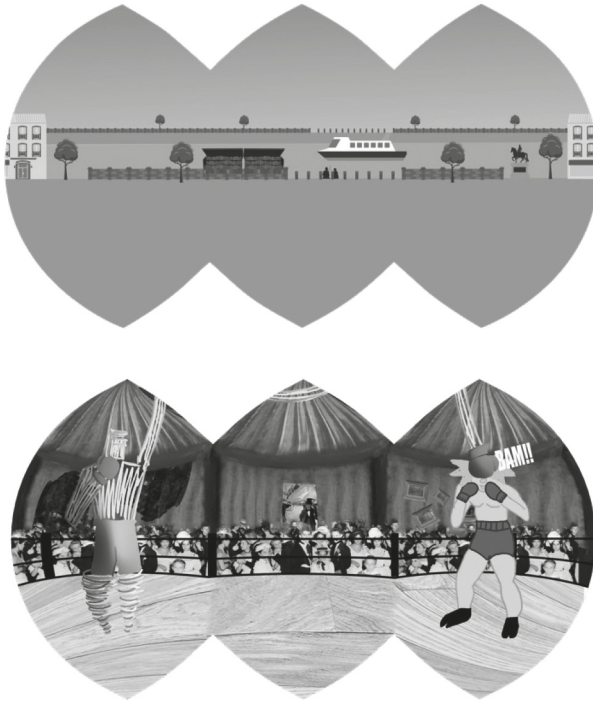
Come per i creatori di realtà virtuale, i registi prima degli anni '20, di fronte a un "nuovo mezzo", hanno fatto "tre cose insieme: inventare un linguaggio proprio, mettere in discussione il modo di interpretare il mondo e sperimentare nuove possibilità espressive" (Jean Cléder)".  
(pp. 200-202)

"La variazione è iniziata con i diversi progetti realizzati a partire dal testo di Lon L. Fuller, "The Case of the Speluncean Explorers". Nel 2022 gli studenti sono stati invitati a creare qualcosa partendo dalla lettura del testo di L. Fuller. Divisi in gruppi, dovevano scegliere se realizzare un video a 360° con una telecamera *Insta360* o scrivere una sceneggiatura per un videogioco (tenendo conto del gameplay, dei dialoghi, dei diversi finali possibili e delle scene cinematografiche). Da una parte, il gruppo con la telecamera ha preferito l'improvvisazione, lasciando perdere tutto il lavoro di pre-produzione e sceneggiatura: sono quindi rimasti piuttosto fedeli al testo e hanno prodotto una performance adattata. Dall'altro lato, l'integrazione dell'interazione per il gruppo del videogioco ha portato a una vera e propria variazione, invitando il giocatore a riflettere sulla pena di morte. In parallelo, Daphné Vignon e Giorgio Beltramo hanno creato delle variazioni satiriche che corrispondono perfettamente alla definizione di Kundera, tra le altre cose, grazie alla teatralizzazione con il dialogo dell'opera originale e alla modernizzazione del linguaggio e del contesto.

Quando, nel 2023, abbiamo deciso di far lavorare gli studenti direttamente su una delle varianti di Daphné Vignon e Giorgio Beltramo, sono diventati una specie di assistenti. Attraverso la traduzione dal francese all'italiano, hanno potuto maneggiare i diversi oggetti di pre-produzione e scoprire le diverse fasi, dal dialogo alla registrazione del suono, fino alla creazione di un animatic su *Unity* (vedi figura 16). Anche se la libertà creativa è ridotta per gli studenti, questa posizione li avvicina alla realtà propria di questo tipo di produzione".  
(pp. 202-203)

## EMBLEMA 61

Motto: Espressione e creazione 2



Figg 17 e 18: *archivio. Modifiche ai testi “Les gens de la Seine” e “Un drôle club de boxe” fatte dagli studenti del terzo anno del corso MMI dell’I.U.T. di Laval. 6 gennaio 2025*

“Partendo da questi numerosi esperimenti e vista l’importanza dell’adattamento e della variazione, ho deciso di proporre nel gennaio 2025 un workshop agli studenti dell’I.U.T. di Laval, che unisce i diversi progetti didattici presentati finora.

Invitata da Elodie Sabas a intervenire, ho presentato il mio percorso e i miei progetti di ricerca-creazione, proponendoun workshop di tre ore agli studenti di multimedia e internet (MMI). Ho deciso di articolare il tutto attorno al tema della variazione. L'opera di riferimento scelta è stata *Paris est une fête (A moveable feast)* di Ernest Hemingway. Sulla sceneggiatura, gli studenti dovevano proporre una variazione a partire da una di queste cinque vignette:

“Ezra Pound e il Ver misuratore”, “La gente della Senna”<sup>25</sup>, “Un club di boxe davvero strano”, “Shakespeare and Company” e “Un'occupazione abbandonata”<sup>28</sup>. Le vignette dovevano soddisfare diversi criteri: essere piene di riferimenti per aiutare gli studenti a capire l'universo artistico e visivo di Hemingway e corrispondere alle rappresentazioni immaginarie di Parigi, con nomi di luoghi e personaggi famosi.

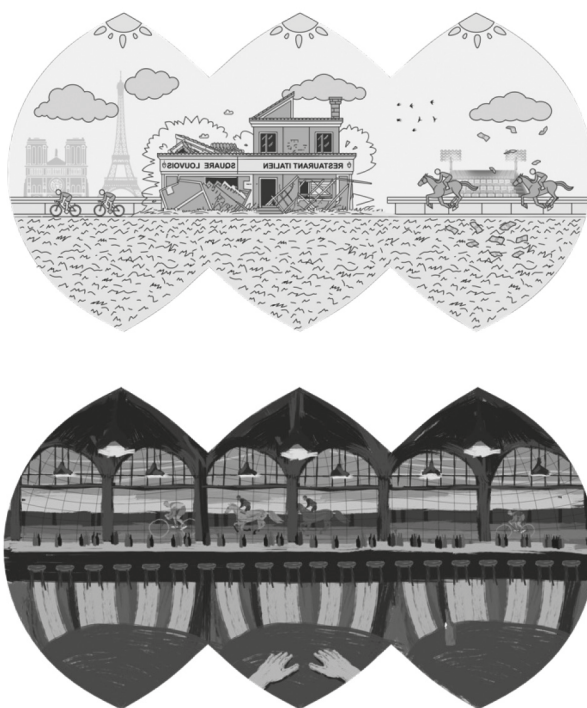
I testi più toponomastici, come la vignetta “Les gens de la Seine” (La gente della Senna), sembrano aver limitato la loro interpretazione: come si può vedere nella figura 17, sono rimasti su una rappresentazione molto vicina al testo dei bordi della Senna e dei pescatori.

Alcuni hanno colto l'intertestualità, per esempio il gruppo della vignetta inedita sulla boxe, dove si nota l'aggiunta di Caillebotte, che riflette l'amore di Hemingway per gli impressionisti [vedi nella figura 17 e 18]. Partendo dalla descrizione dell'avversario del pugile Larry, descritto da Hemingway come “un ragazzo del posto che aveva lavorato nei macelli trasportando carcasse” e un “tizio dalle sembianze di una carcassa”<sup>30</sup>, gli studenti hanno deciso di rappresentare visivamente la sua pesantezza e il suo precedente lavoro vestendolo con zampe di maiale e un muso”.

(pp. 203-204)

## EMBLEMA 61

Motto: Espressione e creazione 3



Figg 19 e 20: *archivio. Variazioni del testo “Une occupation abandonnée” (Un’occupazione abbandonata) degli studenti del terzo anno del corso MMI dell’I.U.T. di Laval. 6 gennaio 2025.*

“L’ultimo esempio che vogliamo mostrare in questa parte è il confronto tra due frasi scritte usando lo stesso testo, “Une occupation abandonnée” (vedi figura 19 e 20). Hemingway racconta della sua vecchia passione per le scommesse all’ippodromo, che ha abbandonato per dedicarsi alle nuove gare

in bicicletta. Un primo gruppo ha usato uno stile minimalista, tipo icona, per mostrare gli effetti negativi delle scommesse e il bisogno di Hemingway di “rinunciare alle corse” nonostante il “vuoto” che questa rinuncia lasciava: “Quando smisi di interessarmi professionalmente alle corse, mi sentii felice”.

L'altro gruppo ha scelto un approccio più estetico che simbolico, con un panorama a 360°, che sembra un praxinoscopio: la nostra osservazione da spettatori passa dai cavalli dell'ippodromo alla bicicletta del velodromo.

Questo gruppo è l'unico che ha deciso di mettere lo spettatore nella loro immagine, rappresentando le “loro mani” su un tavolo.

Questo esperimento con gli studenti di Laval offre diverse prospettive, soprattutto negli studi letterari: in che misura il passaggio attraverso una rappresentazione visiva a 360° rivela il livello di comprensione scritta? Per migliorare questo workshop, serve uno studio qualitativo con un questionario per vedere se hanno capito il testo e la tecnica, e aggiungere al programma una ricerca in classe sui riferimenti artistici”.

(p. 205)

“Prima di tutto, questo tipo di progetto dipende dalla tecnologia: non avere un computer e un visore dedicati al progetto ha causato un sacco di perdite di tempo e persino situazioni che hanno reso impossibile l'esercizio percettivo in VR. A Laval, dato che i visori erano Pico, una tecnologia diversa da Oculus, non ho avuto il tempo di capire come funzionavano prima del workshop pomeridiano. Gli studenti di MMI non hanno potuto guardare le loro creazioni nel visore, ma solo manipolare la sfera su Unity.

Da quando abbiamo a disposizione attrezzature dedicate al progetto con l'UPO, il lavoro con gli studenti è diventato più semplice e le loro proposte si sono moltiplicate: anche se non c'è prova che il miglioramento sia dovuto all'attrezzatura, questa ha comunque liberato più tempo per lavorare con gli studenti.

Poi c'è la pista dell'introspezione: definire la pratica dello scenarimage come un'introspezione (e la creazione in VR) è tornata più volte con gli studenti dell'UPO. Immergersi nello scenarimage non significa più vedere né il proprio corpo né l'esterno. Ci si immerge nella propria riflessione attraverso l'esercizio della mappatura in VR, si crea il proprio universo attraverso l'illusione della rappresentazione. Tuttavia, l'esercizio si completa nel momento in cui la mappa viene rappresentata: intravedo qui un possibile paragone con la fantasmagoria. Per riprendere le parole di Max Milner nella sua introduzione sulla fantasmagoria e l'immaginazione nel romanticismo tedesco, “Il risultato è che l'artista proietta nel mondo esterno il suo mondo interiore, ma in un modo che non ha nulla di gratuito o arbitrario, poiché è la stessa luce che illumina l'uno e l'altro”<sup>32</sup>: per analogia, lo studente “proietta l'interno” della sfera verso il “mondo esterno”.

Anche se non sappiamo ancora se approfondiremo queste questioni di introspezione, i numerosi feedback degli studenti e l'interesse di ricerca

sull'ipertestualità di Paolo Heritier hanno dato il via alla concettualizzazione di una nuova forma di cartografia. Siamo lavorando a una cartografia virtuale in cui sarebbe possibile spostarsi tra le sfere”.

(p. 207)

## EMBLEMA 62

### Motto: Il fondamento vuoto

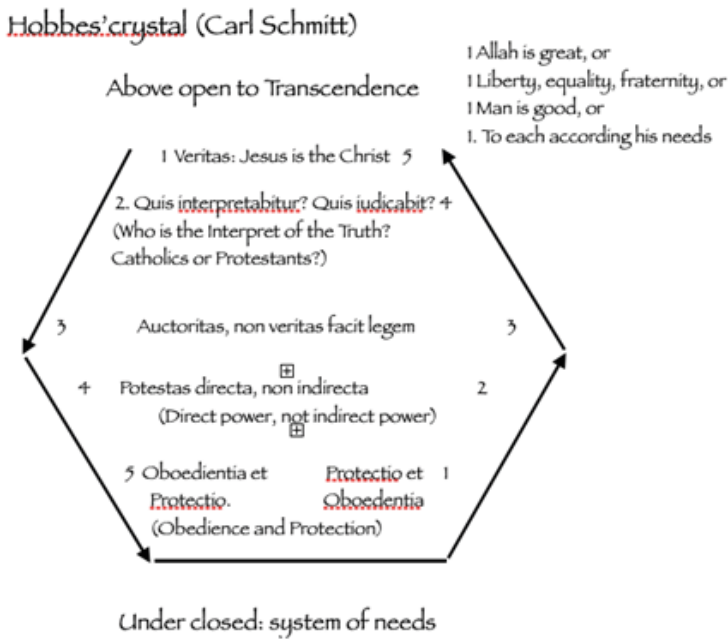


Fig. 21. *Il cristallo di Hobbes di Carl Schmitt*

Link: vol. 1, Emblema 29, vol 2, Emblema 46, vol. 3 Emblema 50

“Nel celebre articolo *Il concetto di 'politico'* il giurista tedesco Carl Schmitt pone il “cristallo di Hobbes”, uno schema figurale che assume la forma di un esagono, aperto sul lato verso l’alto, e scandito da cinque passaggi logico-concettuali. Egli riassume in quella figura il proprio “lavoro di una vita” sul padre del giuspositivismo: a partire dalla constatazione che lo “stato di natura”, concetto centrale per il giusnaturalismo di tutti i tempi, è una situazione di lotta di tutti contro tutti, la cui normalizzazione si compie

solo nello Stato Assoluto, inteso come unità politica e giuridica. Schmitt ricostruisce l'itinerario del padre del giuspositivismo moderno nei cinque passaggi dello schema denominato "Il cristallo di Hobbes": di esso, ai fini dell'analisi in tema di sicurezza, è il quinto a essere rilevante. Hobbes muove, osserva Schmitt, dall'individuare una verità pubblica riconosciuta, consistente nella affermazione per la quale "Gesù è il Cristo" (1/5), vale a dire il Salvatore: questa è una verità condivisa della fede pubblica, della *public reason* e del culto pubblico, inserita in una struttura formale che lascia aperta una porta verso l'alto, ovvero verso la trascendenza, intesa come fondamento sempre sostituibile da altre affermazioni assunte come verità fondatrici.

Schmitt formula un interrogativo assai rilevante per la teoria e la storia del diritto: si domanda, nella lunga citazione che segue, se tale massima "Gesù è il Cristo" possa essere estesa

"al di là della comune credenza in Gesù Cristo, anche alla comune fede in Dio – in tal caso il primo punto potrebbe anche suonare: Allah è grande – o addirittura anche a qualcuna delle molte verità bisognose di interpretazione, agli ideali sociali, ai valori e ai principi supremi, dalla cui realizzazione e attuazione prendono origine i conflitti e le guerre: ad esempio libertà, uguaglianza e fratellanza; oppure: l'uomo è buono; o anche: a ciascuno secondo i suoi bisogni, ecc. ecc. Io non ritengo che Hobbes abbia concepito una neutralizzazione così totale. Però va tenuto presente che a noi non interessa il problema psicologico-individuale delle convinzioni soggettive di Hobbes, bensì il problema fondamentale della sistematica della sua dottrina politica nel suo complesso, che non chiude assolutamente la porta alla trascendenza. È insomma il problema della scambiabilità o non scambiabilità della massima "that Jesus is the Christ" (Carl Schmitt)".

(pp. 399-400)

"In altre parole, Schmitt solleva il problema di chi debba interpretare e perfezionare, in modo giuridicamente vincolante, tale verità, che ormai ha bisogno di essere interpretata, poiché è contestata dagli esponenti delle diverse confessioni. Tutte, infatti, si richiamano a tale verità (2/4, *Quis interpretabitur?*), ma la interpretano in modo del tutto diverso, dando luogo a uno stato di guerra civile sul territorio.

Chi parla *in nome della verità*? Chi detiene il potere che dal suo possesso deriva? Il problema del *pluralismo perpetuo*, abbozzato in questo volume (pp. 36 ss.), si radica proprio in questo snodo, provando a affrontare il problema su un piano differente, relativo al significato antropologico e politico della libertà, e non a nasconderselo, ricorrendo al mito del potere, come invece fa

Hobbes. Il tema si ricollega alla necessità di mutare la visione stessa del diritto a fronte della crisi radicale dello stato di diritto, cui stiamo assistendo, e di cui alcuni elementi, quali la nozione di acclamazione digitale, sono stati prospettati nel volume secondo di *Lo schermo del diritto*.

Proprio tale questione fondamentale del potere, sempre secondo Schmitt, è risolta dalla proposizione hobbesiana indicata come 3, su cui si edifica la concezione dello Stato moderno, distaccandola dal medioevo: *auctoritas, non veritas facit legem*. L'autorità, non la verità costituisce la legge in forma legalmente vincolante, in quanto la verità non si compie da sola (essa è contestata e interpretata in molteplici sensi), ma necessita di comandi coercibili, di qualcuno che la faccia rispettare erogando sanzioni, occupando il posto sovrano. Il concetto di comando è poi efficacemente espresso, in termini sintetici, nella proposizione successiva (4/2 *Potestas directa, non indirecta*): la nozione di diritto come comando, la capacità diretta di fare eseguire il comando inteso come ordine concreto e non generale e astratto si sostituisce a quella indiretta, che è soggetta a contestazione e solleva inevitabilmente il problema del conflitto delle interpretazioni della verità (1/5).

L'attuazione effettiva del comando, infine, ottiene fattualmente obbedienza da coloro che vi sono sottomessi, che pertanto si sentono protetti da essa: “in tal modo – osserva Schmitt – si crea una catena dall'alto verso il basso, dalla verità del culto pubblico fino all'obbedienza e alla protezione del singolo” (151).

Ugualmente, nello schema, se si segue la direzione inversa, dal basso verso l'alto, scegliendo non la direzione del comando e dell'autorità (1-5), ma quello dell'esigenza “naturale” di protezione umana, il flusso dei bisogni (di protezione) dei singoli (5-1), si risale in senso contrario il “sistema a cristallo”, individuato da Schmitt nel sistema hobbesiano, ricomponendo la relazione tra governante e governati”.

(pp. 400-401)

“Ci troviamo, in altre parole, confrontati con tre differenti paradossi e dilemmi legati ai tre volumi:

- il *dilemma di Böckenförde*, che lega insieme antropologia, diritto e fondazione dello stato;
- la serie di *dilemmi logici e filosofici* (sviluppati a partire dal dilemma del prigioniero e del pollo di Russell/tacchino induttivista di Popper) che Dupuy individua nel paradigma della MAD e del suo superamento, in relazione a una filosofia del rischio che differenzia tra prevenzione e precauzione, individuando due modelli di temporalità da cui accostare il tema, il tempo della storia e il tempo del progetto;
- il dilemma della cybersicurezza, infine, a sua volta legato, nella prospettiva di Buchanan, al dilemma della MAD.

La necessità di pensare insieme, e non in modo tecnico o separato, le tre situazioni problematiche, qui presentate nella forma del dilemma, rappresenta uno snodo rilevante nell'insieme della ricerca. Essa si collega allo sviluppo di una concezione relazionale del diritto, da sviluppare, legata alla figura dello

*homo homini homo*, che può contribuire a modificare il paradigma hobbesiano dominante, che sostiene le diverse teorie del diritto moderno.

Il problema del fondamento del diritto sollevato dal primo dilemma è inteso come uno degli aspetti della contemporanea *crisi del diritto e della democrazia*, studiata nei tre volumi e il tentativo di Dupuy di sollevare una questione logica e filosofica sulla deterrenza nucleare viene qui letto in chiave antropologica, proprio *mediante* la generalizzazione della logica “hobbesiana” che il dilemma della cybersicurezza di Buchanan pone: nell’indicare il legame (e la differenza) tra il modello della cybersicurezza e la sicurezza nucleare. L’idea di fondo è che il dilemma di Böckenförde estenda, in senso antropologico e relazionale, il problema che Dupuy individua come logico e metafisico, cui Buchanan si connette indirettamente, allacciando un legame tra cybersicurezza e deterrenza”

(pp. 416-417)

“Questo è precisamente anche il senso del chiamare in causa il nesso tra cybersicurezza e sicurezza: per indicare che la risposta possibile al problema del dilemma di Böckenförde indica, tra l’altro, un obiettivo preciso per la teoria del diritto e, in particolare, per le fonti del diritto: spostare il nucleo dell’interrogazione filosofico-giuridica, propria di Kelsen, dal “*perché obbedire alla legge?*”<sup>51</sup> a un problema affatto diverso, che potrebbe essere formulato in questo modo: “*qual è il modo più efficiente per persuadere qualcuno a compiere una determinata azione?*”

Questo spostamento di problema da cui muovere nel configurare il concetto di diritto, ispirato al falsificazionismo popperiano, secondo il quale fare scienza significa formulare una nuova ipotesi attraverso un processo di tentativi ed errori<sup>52</sup>, non potrà che essere analizzato in un altro volume dedicato al tema, di *teoria estetica generale del diritto*: al fine di configurare un sistema di fonti normative che, lungi dal consistere in una mera obbedienza alle norme, si interroghi su quale sia il sapere mediante il quale ottenere quell’obiettivo in un dato contesto.

Il diritto non costituisce più, in questa accezione e a partire da questo diverso problema, un sapere teorico “puro” esclusivamente fondato sull’antropologia dello *homo homini lupus*, legato alla teoria della validità kelseniana, ma analizza la normatività in quanto sempre presente nei diversi sistemi comunicativo-normativi (vol. 1, pp. 95-96) come *messaggio semiotico*, dotato di un’elaborazione estetico-formale particolarmente elaborata, che si dispiega da un *emittente* a un *ricevente*, senza distinguere se la fonte sia privata o pubblica, o addirittura naturale o artificiale (un agente artificiale). In questo nuovo contesto problematico per la configurazione del sapere giuridico, l’ottenimento di un dato comportamento può essere ottenuto, oltre che mediante l’obbedienza a una norma positiva, tramite una convinzione morale o religiosa interiorizzata, oppure tramite un incentivo economico prospettato, o ancora tramite un comportamento consuetudinario (in un sistema come la

moda) o di un messaggio pubblicitario e, infine, tramite la predisposizione di una procedura tecnologica, o informatica, da seguire: tutti sistemi alternativi per ottenere una specifica finalità. L'uso della tecnologia è appunto uno di questi modi, e il tema della cybersicurezza riguarda proprio questa eventualità.

Un attacco di cybersicurezza vuole ottenere determinati mutamenti nei comportamenti delle persone, e lo fa mediante uno strumento tecnologico, non normativo.

La normatività viene così intesa, a seguito della ridefinizione che l'estetica giuridica<sup>53</sup> produce nella teoria del diritto, in un senso così ampio da implicare l'individuazione, appunto, di un diverso sistema interdisciplinare di fonti, il sistema dei nomogrammi (vedi pp. 139 ss).  
(pp. 418-420)

“Questo è precisamente anche il senso del chiamare in causa il nesso tra cybersicurezza e sicurezza: per indicare che la risposta possibile al problema del dilemma di Böckenförde indica, tra l'altro, un obiettivo preciso per la teoria del diritto e, in particolare, per le fonti del diritto: spostare il nucleo dell'interrogazione filosofico-giuridica, propria di Kelsen, dal *“perché obbedire alla legge?”*<sup>51</sup> a un problema affatto diverso, che potrebbe essere formulato in questo modo: *“qual è il modo più efficiente per persuadere qualcuno a compiere una determinata azione?”*”

Questo spostamento di problema da cui muovere nel configurare il concetto di diritto, ispirato al falsificazionismo popperiano, secondo il quale fare scienza significa formulare una nuova ipotesi attraverso un processo di tentativi ed errori<sup>52</sup>, non potrà che essere analizzato in un altro volume dedicato al tema, di *teoria estetica generale del diritto*: al fine di configurare un sistema di fonti normative che, lungi dal consistere in una mera obbedienza alle norme, si interroghi su quale sia il sapere mediante il quale ottenere quell'obiettivo in un dato contesto.

Il diritto non costituisce più, in questa accezione e a partire da questo diverso problema, un sapere teorico “puro” esclusivamente fondato sull'antropologia dello *homo homini lupus*, legato alla teoria della validità kelseniana, ma analizza la normatività in quanto sempre presente nei diversi sistemi comunicativo-normativi (vol. 1, pp. 95-96) come *messaggio semiotico*, dotato di un'elaborazione estetico-formale particolarmente elaborata, che si dispiega da un *emittente* a un *ricevente*, senza distinguere se la fonte sia privata o pubblica, o addirittura naturale o artificiale (un agente artificiale). In questo nuovo contesto problematico per la configurazione del sapere giuridico,

l'ottenimento di un dato comportamento può essere ottenuto, oltre che mediante l'obbedienza a una norma positiva, tramite una convinzione morale o religiosa interiorizzata, oppure tramite un incentivo economico prospettato, o ancora tramite un comportamento consuetudinario (in un sistema come la moda) o di un messaggio pubblicitario e, infine, tramite la predisposizione di una procedura tecnologica, o informatica, da seguire: tutti sistemi alternativi

per ottenere una specifica finalità. L'uso della tecnologia è appunto uno di questi modi, e il tema della cybersicurezza riguarda proprio questa eventualità.

Un attacco di cybersicurezza vuole ottenere determinati mutamenti nei comportamenti delle persone, e lo fa mediante uno strumento tecnologico, non normativo.

La normatività viene così intesa, a seguito della ridefinizione che l'estetica giuridica<sup>53</sup> produce nella teoria del diritto, in un senso così ampio da implicare l'individuazione, appunto, di un diverso sistema interdisciplinare di fonti, il sistema dei nomogrammi (vedi pp. 139 ss)<sup>54</sup>.

(pp. 418-420)

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1988), *L'evidenza e la fede*, Glossa, Milano.
- AA.VV. (2011), *Chagall et la Bible*, Skira Flammarion, Paris.
- Aa.Vv. (2012), *Fiat Flux. La Nèbuleuse Fluxus 1962-1978*, Silvanaeditoriale, Milano.
- AA.VV. (2019), *Narratori dell'Invisibile. Simposio in memoria di Italo Calvino*, Il Dondolo,
- AA.VV. (2011), *Chagall et la Bible*, Skira Flammarion, Paris.
- Abbate G., Cretella A. (2024), *Dans la grotte*, Film VR 360°.
- Abrahamson L. (2015), *Room*, Universal Picture.
- Acemoglu D., Ackerman B., Huq, Lacoix A. L., Sherwin R. *Can US Institutions Withstand Trump 2.0?* Jan 16, (2025), in *Project Syndicate, The world opinion page*, <https://www.project-syndicate.org/onpoint/can-us-institutions-withstand-trump-2-0?referral=367e68>
- Agamben, G (2007) *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2*, Neri Pozza, Vicenza 2007.
- Agamben G. (2009), *Il tempo che resta. Un commento alla lettera ai Romani*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Agamben G. (2022), *L'irrealizzabile. Per una politica dell'ontologia*, Einaudi, Torino.
- Agamben G. (2024), *Lo spirito e la lettera. Sull'interpretazione delle Scritture*, Neri Pozza, Vicenza.
- Albanese G., Pergher R. (2012), *In the Society of Fascists. Acclamation, Acquiescence, and Agency in Mussolini's Italy*, Palgrave, New York.
- Alciati A. (2009), *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Adelphi, Milano.
- Aldrete G.S. (1999), *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, John Hopkins University Press, Baltimore and London.
- Alfonsi L. (1958), "Su un passo di Ireneo" in *Vigiliae Christianae*, 12/4, 225-226.
- Alighieri D., *Convivio* (1997), Utet, Torino.
- Alighieri D. (2015), *Monarchia* (1313 circa), Mondadori, Milano.

- Amato S. (2020), *Biodiritto 4.0: Intelligenza artificiale e nuove tecnologie*, Giappichelli, Torino 2020.
- Amoruso E. (2019), *Chiara Ferragni unposted*, Amazon Prime Video.
- Anat K., Maslauskaitė K., Crener S., and Dessain V. (2015), *The Blonde Salad*, in “Harvard Business School” Case 515-074, January 2015.
- Andronico A. (2012), *Viaggio al termine del diritto. Saggio sulla governance*, Giappichelli, Torino.
- Andronico A. (2016), *Il desiderio del potere. Una lettura del Macbeth*, slides della lezione tenuta presso la Summer School in Law and Humanities dell’università di Torino a Nizza il 13/07/2016.
- Andronico A., Greco T., Macioce F. (2019), a cura di, *Dimensioni del diritto*, Giappichelli, Torino.
- Id. (2019), *Libertà*, in Andronico, A., Greco, F., Macioce, F. (a cura di), *Dimensioni del diritto*, Giappichelli, Torino.
- Andronico A. (2024), *Protect me from what I want. Cinque lezioni sul carteggio tra Einstein e Freud*, Mimesis, Milano.
- Angelini G., Chiodi M. Lattuada A. (1998), *La bioetica. Questione civile e problemi teorici sottesi*, Glossa, Milano.
- Anspach M. (2007), *A buon rendere, La reciprocità nella venetta, nel dono e nel mercato*, Feltrinelli, Milano.
- Anspach, M. ed. (2009), *Jean-Pierre Dupuy. Dans l’oeil du cyclone. Colloque de Cerisy*, Carnets Nord, Paris.
- Antonelli E. (2103), “The Child of Fortune: Envy and the Constitution of the Social Space” in *Contagion. Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 20, 117-140.
- Amoruso E. (2019), *Chiara Ferragni unposted*, Amazon Prime Video.
- Arasse D. (1996), *Le detail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris.
- Arasse D. (2004), *Histoires de peinture*, Gallimard, Paris.
- Arasse D. (2019), *L’Annunciazione italiana. Una storia della prospettiva* (1999), Volo, Firenze.
- Arasse D. (2019), *L’uomo in prospettiva. I primitivi italiani* (1989), Einaudi, Torino.
- Arcagni S. (2018), *L’occhio della macchina*, Einaudi, Torino.
- Arcagni S. (2020), *Immersi nel futuro. La Realtà virtuale, nuova frontiera del cinema e della TV*, Palermo University Press, Palermo.
- Arcagni S. (2023), *La zona oscura. Filosofia del metaverso*, LUISS, Roma 2023.

- Ardissino E., ed. (2022), *Dante: filosofia e poesia della giustizia. Dalla "Monarchia" alla "Commedia"*, Mimesis, Milano.
- Atzeni A., Bassani L.M., Lottieri C. (2024), *A scuola di declino. La mentalità anticapitalista nei manuali scolastici*, Liberilibri, Macerata.
- Auerbach E. (2005), *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano.
- Avezzi G. (2016), *Intersections between Showing and Concealment in the History of the Concept of Screen*, in D. Chateau, J. Moure, *Screens, From Materiality to Spectatorship – A Historical and Theoretical Reassessment*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 29-42.
- Avitabile L. (1998), *Forme del terzo. Interpretazione e testi di Kojève-Sartre-Luhmann*, Giappichelli, Torino.
- Bachofen J.J. (1989), *Il simbolismo funerario degli antichi*, Guida, Napoli.
- Badiou A. (2009), *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, Cronopio, Napoli.
- Balthasar H. von, (1977), *Padre Henri de Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento* (1976), Jaca Book, Milano.
- Barberis G. (2003), *Il Regno della libertà. Diritto, politica e storia nel pensiero di Alexandre Kojève*, Liguori, Napoli 2003.
- Barberis M. (1990), *Il discorso come diritto e come comportamento*, Giappichelli, Torino.
- Barberis M. (2020), *Come il populismo sta uccidendo la democrazia. Populismo digitale*, Chiare lettere, Milano.
- Barberis M. (2021), *Ecologia della rete. Come usare Internet e vivere felici*, Mimesis, Milano.
- Barberis M (2023), *Separazione dei poteri e giustizia digitale*, Mimesis, Milano.
- Barrett B. (2025), "The US government is not a start up", Wired Politics Lab, Feb. 7.
- Bateson G. (1977), *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano.
- Bateson G. (1984), *Mente e natura. Un'unità necessaria*, Adelphi, Milano.
- Bateson G. (1989), *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, Adelphi, Milano.
- Baxandall M. (1978), *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Einaudi, Torino
- Baxandall M. (1989), *Giotto et les humanistes. La découverte de la coposition en peinture 1340-1450*.
- Baxandall M. (2009), *Parole per le immagini. L'arte rinascimentale e la critica*, Bollati Boringhieri, Torino.

- Baxandall M. (2020), *L'oeil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Gallimard, Paris.
- Betti E. (1991), *Scritti scelti. Diritto metodo ermeneutica*, Giuffrè, Milano.
- Beauchamp P. (1969), *Création et séparation. Étude exégétique du chapitre premier de la Genèse*, Aubier Montagne, Éditions du Cerf, Delachaux & Niestlé, Desclée de Brouwer, Bruges.
- Beauchamp P. (1992), *Le récit, la lettre, et le corps*, CERF, Paris.
- Beauchamp P. (1985), *L'uno e l'altro testamento* (1977) Paideia, Brescia.
- Beauchamp P. (2002), *L'uno e l'altro testamento. 2. Compiere le Scritture* (1990), Glossa, Milano.
- Beauchamp P. (2007), *Stili di compimento. Lo Spirito e la lettera nelle Scritture Cittadella* (2004), Assisi.
- Belardelli G., Galli Della Loggia E., Perla L. (2024), *Università addio. La crisi del sapere umanistico in Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Bellelli F. (2014), *Etica originaria e assoluto affettivo. Il superamento della modernità nella teologia filosofica di Antonio Rosmini*, Vita e Pensiero, Milano.
- Bellelli F. (2023), *Teoria integrata della dignità umana. Affectio Iuris e Law and Humanities*, Giappichelli, Torino.
- Belting H. (2010), *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente* (2008), Bollati Boringhieri, Torino.
- Beltramo G. (2023), *Nomopoiesi. Appunti per una teoria grafica del diritto*, Educatt, Milano.
- Bergamelli, F. (2005), "Fede di Gesù Cristo nelle lettere di Ignazio di Antiochia", in *Salesianum* 66: 649-664
- Bergamelli F. (2013), *Ignazio di Antiochia. L'uomo proteseso verso l'unità*, LAS, Roma.
- Belvedere A., Jori M., Lantella L. (1979), *Definizioni giuridiche e ideologie*, Giuffrè, Milano.
- Bergman I. (1966), *Persona*, Svensk Filmindustri.
- Bernardi P., a cura di, *L'uomo come libertà di fronte all'esistenza. Scritti in onore di Carlo Isoardi*, Mimesis, Milano 2024.
- Berque A., (2015) Écoumène. *Introduction à l'étude des milieu humains*, Belin, Paris.
- Bertoni F. (2016), *Universality. La cultura in scatola*, Laterza, Bari Roma.
- Bertoni F. (2011), *Antropologia delle immagini* (2002), Carocci, Roma.
- Bertuletti A. (2008), *L'azione di Carlo Colombo per l'ortodossia nell'inse-*

- gnamento dell'università cattolica, in L. Vaccaro, a c. di, *Mons. Carlo Colombo e l'Università Cattolica*, Morcelliana, Brescia.
- Bettantini M. (2004), *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Einaudi, Torino.
- Bianco F. (2005), *Introduzione all'ermeneutica*, Laterza, Roma.
- Bittanti M., a cura di (2017), *Machinima. Dal videogioco alla videoarte*, Mimesis, Milano.
- Blumenberg H. (2009), *Uscite dalla caverna*, Medusa, Milano.
- Bobbio N. (1962), *Giusnaturalismo e giuspositivismo giuridico*, Giappichelli, Torino.
- Bobbio N. (1938), *L'analogia nella logica del diritto*, Istituto giuridico della Regia Università, Torino.
- La Boétie E. (2020), *Discorso sulla servitù volontaria*, Feltrinelli, Milano.
- Böckenförde E.-W. (2006), *Stato, costituzione, democrazia. Studi di teoria della costituzione e di diritto costituzionale*, Giuffrè, Milano.
- Böckenförde E.W. (2010), *Diritto e secolarizzazione. Dallo Stato moderno all'Europa unita*, Laterza, Roma-Bari.
- Bodini J., Carbone M (2016), *sour dir. de, Voir selon les écrans, penser selon les écrans*, Mimesis, Milano.
- Bodini J., Carbone M., Lingua G., Serrano G., sous dir. de, (2018), *L'avenir des écrans*, Mimesis, Milano.
- Bombelli G. (2018), *Diritto, comportamenti e forme di "credenza"*, Giappichelli, Torino.
- Bombelli G., Heritier P. (2022, 2024), a cura di, *I volti molteplici della consuetudine. Vol. 1 Origini; vol. 2 Prospettive*, Mimesis, Milano.
- Bonnefoy Y. (2005), *La strategia dell'enigma. Piero della Francesca e la Flagellazione di Cristo*, in *La civiltà delle immagini, Pittori e poeti d'Italia*, Donzelli, Roma, pp. 15-42.
- Bonhoeffer D. (1988), *Resistenza e resa. Lettere e scritti dal carcere (1970)*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo.
- Bonhoeffer D. (1992), *Etica (1949)*, Queriniana, Brescia.
- Bori P.C. (2000), *Pluralità delle vie. Alle origini del discorso sulla dignità umana di Pico della Mirandola*, Feltrinelli, Milano.
- Braidotti R. (2014), *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Deriveapprodi, Roma.
- Bredekamp H. (2015), *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Cortina, Milano.
- Bresson R. (1966), *Au Hazard Balthazar*.

- Bresson R. (1986), *Note sul cinematografo*, Marsilio, Venezia.
- Bubbio P.D., Morigi S. (2006) (eds.) *Male e redenzione. Sofferenza e trascendenza in René Girard*, Camillane, Torino.
- Burkhardt J. (1996), *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), Sansoni, Firenze.
- Burkhardt J. (2001), *La pittura italiana del Rinascimento*, Marsilio, Venezia.
- Cacciari M. (2013), *Il potere che frena. Saggio di teologia politica*, Adelphi, Milano.
- Cacciari M. (2019), *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Einaudi, Torino.
- Caldo D., Bologna S., Conte L., Muhammad Saad A., Anselma L., Basile V., Hossain M., Mazzei A., Heritier P., Ferracini R., Kon E., De Nunzio G. (2023), *Medical Cyberspace Subliminal Affective Collective Consciousness: Machine Learning Discriminates Back Pain vs Hip/knee Osteoarthritis Web Pages Emotional Fingerprints*, "Scientific Report", Nature, Vol. 13, 1-11.
- Calabrese O. ed. (1980), *Semiotica della pittura*, il Saggiatore, Milano.
- Calabrese O. (1985), *Piero. Teorico dell'arte*, Gangemi, Roma.
- Camerota F. (2006), *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*, Mondadori, Milano.
- Campanale A. (2016), *Nomos ed eikon. Immagini dell'esperienza giuridica*, Giappichelli, Torino.
- Campo A. (2022-2023), *Da Deleuze all'eteronomia. Vol. 1. Ontologia, mito: un percorso di diritto e letteratura; vol. 2, Per un istituzionalismo giuridico-letterario*, Mimesis, Milano 2022-23.
- Canale D., Tuzet G. (2020), *La giustificazione della decisione giudiziale*, Giappichelli, Torino.
- Cananzi D. (2008), *Interpretazione Alterità Giustizia. Il diritto e la questione del fondamento. Saggio sul pensiero di Paul Ricoeur*, Giappichelli, Torino.
- Cananzi D. (2013), *Formatività e norma. Elementi di teoria estetica dell'interpretazione giuridica*, Giappichelli, Torino.
- Cananzi D. (2017), *Estetica del diritto. Sul fondamento geologico del giuridico, Lezioni*, vol. 3. Giappichelli, Torino.
- Cananzi D. (2023), *Un burattino senza fili? Due considerazioni preliminari sull'IA e la sua etica*, in D. Cananzi, a cura di, *annali 2/202*, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, ESI, Napoli, 73-98.

- Canobbio G., ed. (2000), *La fede di Gesù. Atti del convegno di Trento il 27-28 maggio 1998*, EDB, Bologna.
- Cantillon A., Fabre P.A., Rougé B., eds., (2018) *À force de signes. Travailler avec Louis Marin*, Ehess, Paris.
- Carbone M. (1990), *Ai confini dell'esprimibile. Merleau-Ponty a partire da Cézanne e da Proust*, Guerini e Associati, Milano.
- Carbone M. (2008), *Sullo schermo dell'estetica*, Mimesis, Milano.
- Carbone M. (2016), *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Raffaello Cortina, Milano.
- Carbone M., Dalmasso A.C., Bodini J., sous dir. de (2018), *Des pouvoirs des écrans*, Mimesis, Milano.
- Carbone M., Lingua G. (2023), *Antropologia degli schermi. Mostrare e nascondere, esporre e proteggere*, Luiss, Roma.
- Carbone M., Dalmasso A.C., Bodini J., sous dir. de (2018), *Des pouvoirs des écrans*, Mimesis, Milano.
- Casetti F. (2015), *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano.
- Cavalla F., ed. (2005), *Retorica, processo, verità*, Cedam, Padova.
- Ceron, A., Curini L., Iacus S.M. (2014), *Social Media e Sentiment Analysis. L'evoluzione dei fenomeni sociali attraverso la Rete*, Springer, Milano.
- Chateau D., Moure J. (2016), *Screens, From Materiality to Spectatorship – A Historical and Theoretical Reassessment*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Chistolini S., Fuchs B. (2014), *La pedagogia di Giambattista Vico tra tradizione e modernità*, EAI, Saarbrücken.
- Christin A.M., sous dir. de (2001), *Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimedia*, Flammarion, Paris.
- Christine A.M. (2011), *L'invention de la figure*, Flammarion, Paris.
- Christin A.M., sous dir. de (2021), *Paravents Japonais, Par la breche des nuages*, Citadelle & Mazenod, Paris.
- Coccia E. (2014), *Il bene nelle cose. La pubblicità come discorso morale*, Il Mulino, Bologna.
- Coccia E. (2014), *Social media come letteratura espansa, L'opinione del filosofo Emanuele Coccia*, in "Art Tribune Magazine", <https://www.artribune.com/arti-visive/2020/08/social-media-opinione-filosofo-emanuele-coccia/>, consultato il 15 marzo 2021.
- Coleman J.L. (2001), *La pratica dei principi. In difesa di un approccio pragmatico alla teoria del diritto*, Il Mulino, Bologna.

- Cometa M. (2024), *Paleoestetica. Alle origini della cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano, 2024
- Comi A. 2017, *La fede di Gesù*, Assisi: Cittadella
- Condello A. (2022), *Il diritto come metodo e la scienza algoritmica. Una critica a partire da Bobbio e Scarpelli*, ETS, Pisa.
- Colombo C. 1982, *Il compito della teologia*, Jaca Book, Milano.
- Colombo G. (a cura di) 1988, *L'evidenza e la fede*, Glossa, Milano.
- Colombo G. (a cura di) 1988, *Il teologo*, Glossa, Milano.
- Colombo G. 2004, *Un'isola teologica. La teologia di Carlo Colombo*, Glossa, Milano.
- Contucci P. (2023), *Rivoluzione intelligenza artificiale. Sfide, rischi e opportunità*, Dedalo, Bari.
- Corasaniti G. (2023), *Tecnologie intelligenti. Rischi e regole*, Mondadori, Milano.
- Cordero F. 1967, *Gli osservanti. Fenomenologia delle norme*, Giuffrè, Milano.
- Cordero F. 1969, *Il sistema negato. Lutero contro Erasmo*, Di Donato, Bari.
- Cordero F. 1970, *Risposta a Monsignore*, Di Donato, Bari.
- Cordero F. 1970, *Trattato di Decomposizione*, Di Donato, Bari.
- Cordero F. 1972, *L'Epistola ai Romani*, Einaudi, Torino.
- Cordero F. 1981, *Riti e sapienza del diritto*, Laterza, Roma Bari.
- Cordero F. 2012, *L'opera italiana da due soldi. Regnava Berlusconi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Cordero F. 2020, *La tredicesima cattedra*, La nave di Teseo, Milano.
- Cotta S. (1980), "La signification de la politique chez Hegel et chez Bergson", in *Revue Européenne des sciences sociales*, 18/52, 193 – 206.
- Cotta S. (1981), *Giustificazione e obbligatorietà delle norme*, Giuffrè, Milano.
- Cronenberg D. (1983), *Videodrome*, Filmplan International.
- D'Agostino F. (1982), *Diritto e secolarizzazione. Pagine di filosofia politica e giuridica*, Giuffrè, Milano.
- Dalai Emiliani M, Curzi V. (1996), *Piero della Francesca tra arte e scienza. Atti del convegno internazionale di studi Arezzo 8-11 ottobre 1992, Sansepolcro 12 ottobre 1992*, Marsilio, Venezia.
- Dalmaso A.C. (2018), *Le corps, c'est l'écran. La philosophie de visuel de Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano
- Damasio A. (2003), *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, Adelphi, Milano 2003.
- Damasio A. (2012), *Il sé viene alla mente*, Adelphi, Milano.

- Damasio A. (2018), *Lo strano ordine delle cose*, Adelphi, Milano.
- Damiano L., Dumouchel P. (2017), *Vivere con i robot. Saggio di empatia artificiale*, Cortina, Milano.
- Damisch H. (2012), *L'origine de la perspective*, éd. Revue et corrigée, Flammarion, Paris.
- De Beistegui M. (2007), *L'immagine di quel pensiero. Deleuze filosofo dell'immanenza*, Mimesis, Milano.
- Dean M. (2017), "Political Acclamation, Social Media and the Public Mood", in *European Journal of Social Theory*, 20(3) 417-34.
- Dean M. (2017), "Three Forms of Democratic Political Acclamation", *Telos. Critical Theory of the Contemporary*, Summer.
- Dean M., Lotte L., Schwarzkopf, S. eds (2023). *Political Theology Today. 100 Years after Carl Schmitt*, Bloomsbury, London.
- Debord G. (2008), *La società dello spettacolo*, Baldini Castoldi.
- De Lubac H. (1986), *I quattro sensi della Scrittura (1959-64)*, voll. 1-4, Jaca Book, Milano.
- De Lubac H. (2016), *Pico della Mirandola. L'alba incompiuta del Rinascimento (1974)*, Jaca Book, Milano.
- De Lubac H. (2017), *Storia e Spirito. La comprensione della Scrittura secondo Origene*, Jaca Book, Milano.
- Deleuze G. (1983), *Il bergsonismo e altri saggi*, Feltrinelli, Milano.
- Deleuze G. (1984), *L'Immagine-movimento. Cinema I*, Ubu libri, Milano.
- Deleuze G., Guattari F. (2002), *Che cos'è la filosofia*, Einaudi, Torino.
- Derrida J. (2003), *Forza di legge. Il fondamento mistico dell'autorità*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Derrida J. (2006), *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006
- Desmurget M. (2019), *La fabrique du crétin digital. Les dangers des écrans pour nos enfants*, Seuil, Paris.
- Diagne S.B. (2023), *Ubuntu. Entretien avec Françoise Blum*, EHESS, Paris.
- Di Ciaccia A., Recalcati M. (2000), *Jacques Lacan. Un insegnamento sul sapere dell'inconscio*, Bruno Mondadori, Milano.
- Diciotti E. (1999), *Interpretazione della legge e discorso razionale*, Giapichelli, Torino.
- Di Donato F., Heritier P. (2018) ed., *L'"attualità nuova" di Vico e la clinica legale della disabilità. Diritto e metodo umanistico*, TCRS, Mimesis, Milano.
- Didi-Huberman G. (1995), *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Flammarion, Paris; trad. it (2009), *Beato Angelico. Figure del dissimile*, Abscondita, Milano.

- Donoghue E. (2011) *Room. Stanza letto, armadio, specchio*, Mondadori, Milano.
- Dumouchel P. (2008), *Emozioni. Saggio sul corpo e il sociale*, Medusa, Milano.
- Dumouchel P. (2109), *Vivere con i robot. Saggio sull'empatia artificiale*, Raffaello Cortina, Milano.
- Dupuy J.-P. (2006), *Piccola metafisica degli tsunami. Male e responsabilità nelle catastrofi del nostro tempo*, Donzelli, Roma.
- Dupuy J.-P. (2010), *Avevamo dimenticato il male? Pensare la politica dopo l'11 settembre*, Giappichelli, Torino.
- Dupuy J.-P. (2011), *Per un catastrofismo illuminato. Quando l'impossibile è certo*, Medusa, Milano.
- Dupuy J. P. (2015), *All'origine delle scienze cognitive. La meccanizzazione della mente* (1994, 2008), Mimesis, Milano.
- Dupuy J.-P. (2022), *La guerre qui ne peut pas avoir lieu. Essai de métaphysique nucléaire*, Seuil, Paris.
- Dworkin R. (1982), *I diritti presi sul serio*, Il Mulino, Bologna,
- Dworkin R. (2013), *Giustizia per i ricci*, Feltrinelli, Milano.
- Ellul J. (2008), *Apocalypse. Structure en mouvement*, Labor et Fidei, Genève.
- Ercoli L. (2020), *Chiara Ferragni – Filosofia di un influencer*, Il Melangolo, Genova.
- Esposito R. (2023), *Vitam Instituere. Genealogia dell'istituzione*, Einaudi, Torino.
- Etienne H., Chartron F. (2022), "A mimetic approach to social influence on Instagram", in *Ar.Xiv*, 1-31
- Evans R. (1995), *The Projective Cast. Architecture and Its Three Geometries*, MIT, Cambridge MA.
- Faralli C., Gigliotti V., Heritier P., Mittica M.P., eds. (2014), *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti*, Mimesis, Milano.
- Fassò G. (1968), *Storia della filosofia del diritto. Vol. 2. L'età Moderna*, Il Mulino, Bologna.
- Fassone E. (2015), *Fine pena: ora*, Sellerio, Palermo.
- Fellini F. (1973), *Amarcord*.
- Ferrarese, M.R., *La governance tra politica e diritto*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Ferrari S., Goldoni S., Pierini M. (2013), *Nam June Paik in Italia*, Silvana-editoriale, Milano.

- Ferrari D. 2023, *La ricreazione è finita*, Sellerio, Palermo.
- Ferraris M. (2011), *Dove sei? Ontologia del telefonino*, Bompiani, Milano.
- Ferraris M. 2021, *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Laterza, Roma-Bari.
- Ferrua P. 2017, *La prova nel processo penale. Struttura e procedimento*, Giappichelli, Torino.
- Fimiani E. (1997), *La legittimazione plebiscitaria nel fascismo e nel nazionalsocialismo. Un'interpretazione comparata*, in *Quaderni storici*, 32, 94, 183-224.
- Fish S. (2020), *The First. How to Think about Hate Speech, Campus Speech, Religious Speech, Fake News, Post-Truth, and Donald Trump*, Atria, London New York Sydney Toronto New Delhi.
- Forza A. (2007), *L'approccio convenzionalista del sapere giuridico*, in L. De Cataldo Neburger (a cura di), *La prova scientifica nel processo penale*, Cedam, Padova, 359-380
- Foster H. (2006), *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Postmedia, Milano.
- Francastel, P. (1977), *Peinture et société, Naissance et destruction d'un espace plastique. De la renaissance au cubisme*, Denoël/Gonthier, Paris.
- Francastel, P. (1977), *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Denoël/Gonthier, Paris.
- Francastel, P. (1987), *Guardare il teatro*, Il Mulino, Bologna.
- Frosini V. (1994), *La lettera e lo spirito della legge*, Giuffrè, Milano.
- Fuchs P. (2016), *Les casques de réalité virtuelle et de jeux video*, Les Presses de Mines, Paris.
- Fuchs P. (2018), *Théorie de la réalité virtuelle. Le véritables usages*, Les Presses de Mines, Paris.
- Fuchs P., Dedola L. (2024), *Les émotions dans les créations artistiques. Arts interactifs et films de réalité virtuelle*, Les Presses de Mines, Paris.
- Fuller L. (1967), *Legal Fictions*, Stanford University Press, Stanford.
- Fuller L.L. (1968), *La moralità del diritto*, Giuffrè, Milano.
- Fuller L.L. (2005), "Il positivismo e la fedeltà al diritto. Una replica ad Hart", in Schiavello A. Velluzzi V., *Il positivismo giuridico contemporaneo. Una antologia*, Torino: Giappichelli: 136-170.
- Fuller L.L. (2021), *Il caso degli speleologi di Lon L. Fuller e alcuni nuovi punti di vista. Un approccio alla filosofia del diritto attraverso dieci pareri di fantasia*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

- Gallese V., Guerra M. (2015), *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Cortina, Milano.
- Gallese V., Morelli U. (2024), *Cosa significa essere umani? Corpo, cervello e relazione per vivere nel presente*, Raffaello Cortina, Milano.
- Gallo F. (1993), *Interpretazione e formazione consuetudinaria del diritto. Lezioni di diritto romano*, Giappichelli, Torino.
- Garelli J. (2000), *Introduction au logos du monde esthetique. De la chôra platonicienne au schématisme transcendantal kantien et à l'expérience phénoménologique de l'être au monde*, Paris, Beauchesne.
- Garapon A., Lassègue G. (2018), *Justice digitale. Révolution graphique et rupture anthropologique*, PUF, Paris.
- Garapon A., Lassègue G. (2021), *Le numérique contre le politique. Crise de l'espace et reconfiguration des médiations sociales*, PUF, Paris.
- Garrels S.R. ed.(2011), *Mimesis and Science. Empiric Research on Imitation and the Mimetic Theory of Culture and Religion*, University of Michigan State, East Lansing.
- Gehlen A. (2010), *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, (1940), Mimesis, Milano.
- Genesi, *Il libro della Genesi. Il Paradiso a colori*, illustrato da Marc Chagall (2010), Donzelli, Roma.
- Gentile F. (2003), *Ordinamento giuridico tra realtà e virtualità*, Cedam, Padova.
- Geroimenko V. ed. (2023), *Augmented Reality and Artificial Intelligence*, Springer, Cham.
- Gilbert J. (2013) *Les variations de l'imitation. Une poétique de l'apparaître*, CERF, Paris.
- Gilbert J. (2017), *Habiter l'Immersion*, in *Etudes Digitals* n. 4, Garnier, Paris.
- Gigliotti V. (2023), *La dritta via. Itinerari giuridici e teologici danteschi*, Olschki, Firenze.
- Gigliotti V (2023), *Civitas iuris. Diritto comune e contemporaneità*, Giappichelli, Torino.
- Ginsburg P., Asquer E. (2011), *Berlusconismo. Analisi di un sistema di potere*, Laterza, Roma-Bari.
- Girard R. (2002), *Menzogna romantica e verità romanzesca*, (1961) Bompiani, Milano.
- Girard R. (1990), "Innovation and Repetition" in *SubStance*, 19, 62/63.
- Girard R. (1996), *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano.

- Girard R. (2002), *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, Grasset, Paris.
- Giuliani A. (1974), *La filosofia retorica di Vico e la nuova retorica*, in Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti in Napoli, Libreria Scientifica, Napoli.
- Godard J.L. (1964), *Une femme mariée*, Anouchka Films, Orsay Films.
- Goodrich P. (1990), *Languages of Law. From of Memory to Nomadic Masks*, Weidenfeld and Nicholson, London.
- Goodrich P. (1992), "The Continuance of the Antirrethics", in *Cardozo Law Studies in Law and Literature*, 4,2: 207-222.
- Goodrich P. ed. (1997), *Introduction: Psychoanalysis and Law*, in *Law and the Unconscious. A Legendre Reader*, Macmillan Press Ltd, Houndmills.
- Goodrich P., Barshack L., Schütz A. (eds.) (2006), *Law, Text, Terror. Essays for Pierre Legendre*, Glass House Press, Abingdon.
- Goodrich P., (2014), *Legal Emblems and the Art of Law, Obiter Depicta as the Vision of Governance*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Goodrich, P., Hayaert, V. eds. (2015), *Genealogies of Legal Vision*, Routledge, Abingdon, Oxford, New York.
- Goodrich, P. Zartaloudis, P. (2021), *The Cabinet of Imaginary Law*, Routledge, Abingdon, New York 2021,
- Gorla G. (1969), *I precedenti storici dell'Art. 12. Disposizioni preliminari del codice civile del 1942*, in "Il Foro Italiano", 92, 10, pp. 112/12 – 131/32.
- Grossi P. (2007), *Mitologie giuridiche della modernità*, Giuffrè, Milano.
- Gray J. (2023), *The New Leviathan. Thoughts after Liberalism*, Lane, London.
- Greco T. (2021), *La legge della fiducia. Alle radici del diritto*, Laterza, Roma-Bari.
- Greco T. (2023), *Curare il mondo con Simone Weil*, Laterza, Roma-Bari.
- Greenwald G. (2014), *No place to hide. Edward Snowden, the NSA and the US State Surveillance*, Hamish Hamilton, London.
- Habermas J., Ratzinger J. (2005), *Ragione e fede in dialogo*, Marsilio, Venezia.
- Hamilton A., Madison J., Jay J. (1980), *Il federalista*, il Mulino, Bologna.
- Haneke M. (2010), *Terror and Utopia of form. Robert Bresson's Au hasard Balthazar*, in R. Grundmann ed., *A Companion to Michael Haneke*, Blackwell Wiley, London.

- Harari N.Y. (2020), *Homo Deus. Breve storia del futuro* (2016), Bompiani, Milano.
- Hart H. (2002), *Il concetto di diritto*, Einaudi, Milano.
- H. Hart (2005), “Il positivismo e la separazione tra diritto e morale”, in Schiavello A. Velluzzi V., *Il positivismo giuridico contemporaneo. Un'antologia*, Torino: Giappichelli: 48-79.
- Hayaert V. (2008), *Mens emblematica et humanisme juridique. La cas du Pegma cum narrationibus philosophicis de Pierre Coustau*, 1955, Droz, Genève.
- Hayaert, V. (2021), *Doctorum Agnomina, On the satirical laws of academia*, in Goodrich P., Zartaloudis P., *The Cabinet of Imaginary Law*, Routledge, Abingdon, New York, 41-56.
- Hayek F.A. (1986), *Legge, legislazione e libertà*, Il saggiatore, Milano.
- Hayek F.A. (1990), *L'ordine sensoriale. I fondamenti della psicologia teorica*, Rusconi, Milano.
- Hayek F.A. (1997), *Nuovi studi di filosofia, politica, economia e storia delle idee*, Armando, Roma.
- Hegelich S., Dhawan S., Sharan H. (2023), “Twitter as political acclamation”, *Front. Polit. Sci.* 5, 1-16.
- Hjort M. (2009), *Dogma 95*, in Livingston, P., Plantinga, C., *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Routledge, London and New York, 483-493.
- Heritier P. (1997), *Ordine spontaneo ed evoluzione nel pensiero di Hayek*, Jovene, Napoli.
- Heritier P. (2000), *Una figura hayekiana di Internet e del virtuale*, in G. Clerico, S. Rizzello (a cura di), *Il pensiero di Friedrich von Hayek*, vol. 1, UTET, Torino, 137-163.
- Heritier P. (2001), *L'istituzione assente. Il nesso diritto-teologia, a partire da Jacques Ellul, tra libertà e ipermoderno*, Giappichelli, Torino.
- Heritier P. (2003), *La rete fra il testo e il diritto. Verso un'ermeneutica figurale?* In Pagallo U. *Prolegomeni di informatica giuridica*, Giappichelli, Torino, pp. 165-267.
- Heritier P. (2008), *The relativist Serpent*. In: P. Nerhot (ed.), *Truth and Judgement*, FrancoAngeli, Milano, 107-142.
- Heritier P. (2008)b, *Problemi di libertà nel Cristianesimo e nella società complessa*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Heritier P. (2009), *Società post-hitleriane? Urbe-Internet vol. 2. Materiali didattici di estetica giuridica*, Giappichelli, Torino.

- Heritier P. (2011), *Cinema, architettura e diritto. Concezione narrativa e metafora estetica del fondamento*, in B. Montanari, A. Lo Giudice. *Il potere delle immagini. Tecnologia, spazi urbani e luoghi politici*, 23-64, Giappichelli, Torino.
- Heritier P. (2012), *Utili non prediche? Il punto critico e l'antropologia complessa della libertà in Luigi Einaudi*, Biblioteca della Libertà, vol. 1, 1-28.
- Heritier P. (2012b) *Estetica giuridica. Vol. 1 Primi elementi: dalla globalizzazione alla secolarizzazione*, Giappichelli, Torino.
- Heritier P. (2012). *Estetica giuridica. Vol. 2 A partire da Legendre. Il fondamento finzionale del diritto positivo*, Giappichelli, Torino.
- Heritier P. (2014), *Affectio iuris: dalla "svolta linguistica" alla "svolta affettiva"?*, in Teoria Critica della regolazione sociale, Antropologia della giustizia. A partire da PA. Sequeri 2013, Mimesis, Milano, 37-62.
- Heritier P. (2014b). *Legal Liturgies: The Aesthetic Foundations of Positive Law*, in "Polemos", 8, de Gruyter, Dordrecht, pp. 137-52.
- Heritier P. (2014c), *Law and Image: Toward a Theory of Nomograms*. in A. Wagner, R.K. Sherwin, Law, "Culture and Visual Studies", Springer, Dordrecht-Boston, pp. 25-48.
- Heritier P. (2014d), *Estetica giuridica inclusiva vs. positivismo esclusivo. L'immagine nel sistema delle fonti e i nomogrammi*, in Faralli C., Gigliotti V., Heritier P., Mittica M.P. (eds.), *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti*, Mimesis, Milano 2014, 55-71;
- Heritier P. (2014e), *La dignità disabile. Estetica giuridica del dono e dello scambio*, Dehoniane, Bologna.
- Heritier P. a cura di (2016), *Deontologia del fondamento, seguito da Verso una svolta affettiva nelle Law and Humanities*, Giappichelli, Torino.
- Heritier P. (2019), *Immersioni vichiane a Materre/Vico-style immersion in Materre*, in B. de Marino, "Materre VR experience. Cinema futuro remoto/ Past Future Cinema, Matera Capitale Europea della Cultura 2019", Artdigiland, pp. 45-53.
- Heritier P. (2019b), *Vico e la Law and Humanities nella clinica legale della disabilità e della vulnerabilità*, in F. Di Donato, F. Scamardella, *Il metodo clinico legale. Radici teoriche e dimensioni pratiche*, ESI, Napoli 2016, 113-135.
- Heritier P. (2019c), *'Written in your heart' and 'robotto no kokoro': King's Bodies from Leviathan to Nam June Paik* (心のなかで書かれたも

- の—リヴァイアサン—の王の身体から「ロボットの心」まで), Bulletin of Kyoto University, pp. 1-6.
- Heritier P. (2020), *Body and Image. Vico, Suzuki, and Nam June Paik. Critique of Western Logocentrism*, in “Diaphanes. Art and Philosophy”, Kyoto University, pp. 1-19.
- Heritier P. (2021) *The Last Emblem. Vico’s New Science Frontispiece in the Light of Sugimoto Theaters as the Other Side of Aristotelian Language*, in A. Condello, P. Heritier, “Special Issue. The Myth of the Law through the Mirror of Humanities. Perspectives on Law, Literature, Psychoanalysis, and Aesthetics”, in Law and Literature. The Cardozo School of Law of Yeshiva University pp. 1-31.
- Heritier P. (2021b), *La ‘Scienza Nuova’ della robotica sociale interculturale. Metodo retorico, diritto ‘sintetico’ e disabilità-dolore*, in “Calumet. Intercultural law and humanities review”, 1/2021, pp. 57-86.
- Heritier P., Caldo D. (2021), *Dolore, disabilità tra medicina, diritto e machine learning. Il potenziale delle neuroscienze affettive fondamentali, da Sequeri a Panksepp*, in G. Bombelli, A. Lavazza, A cura di, in “Teoria e critica della regolazione sociale”, 1/2021, pp. 289-321.
- Heritier P. (2021c), *Allargare lo sguardo. Elementi per una prospettiva estetico-interculturale nella teoria globale delle fonti religiose*, in “Quaderni di Diritto e Politica ecclesiastica”, 1/2021, pp. 9-36.
- Heritier P. (2021d), *La regalità antropocentrica. Elementi per una lettura estetico-giuridica del De Monarchia*, in Ardissino, E., ed. *Dante: filosofia e poesia della giustizia*, Mimesis, Milano, pp. 25-41.
- Heritier P. (2022), *Lampi di libertà in Accademia*, in A. Andronico, G. Bombelli, A. Lo Giudice, *Diritto, potere e libertà. Studi in onore di Bruno Montanari*, Mimesis, Milano, 2022.
- Heritier P. (2022b), “*Aesthetics of Law as Iconic Legal Theology: Legendre, Schmitt, Vico*” in *International Journal for the Semiotics of Law*, in *International Journal for Semiotics of Law*, 1-32;
- Heritier P. (2023), *Understanding Legal Semiotics*, in: Wagner A., Marusek S., *Research Handbook in Legal Semiotics*, Edward Elgar, Cheltenham-Northampton, Mass., pp 11-31.
- Heritier P. (2023b), “The Shadow of Affectivity Inside the ‘Is/Ought’ Debate’: Siniscalchi, Fuller, Manderson and Vico’s Ghosts in the Legal Machine”, in *International Journal for Semiotics of Law*, (36, 1), 105-127;

- Heritier P. (2023c), *Varcare la soglia. Legge, metodo, fede: le tre porte di Kafka, Parmenide, Ignazio*, in A. Andronico A., *Davanti alla legge. Leggendo e rileggendo Kafka*, Mimesis, Milano.
- Heritier P. (2023), *True God and True Man: Some Implications*, in “*Phenomenology of mind*”, 24, “*The True, The Valid, the Normative*”, ed by Di Lucia P. e Passerini Glazel L., 77-90.
- Heritier P. (2024), *Hate Speech Anthropologies. Evil, Democracy and Social Media: between Popper and Girard*, in Wagner A., Marusek S., eds. *Handbook on Cyber Hate, The Modern Cyber Evil*, Springer Cham, 111-132.
- Herzog W. (2010), *Cave of Forgotten Dreams*, History Film.
- Hjort M. (2009), *The Five Obstruction*, in Livingston, P., Plantinga, C., *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Routledge, London and New York, 631-640.
- Hoguet B. (2017), *La grammaire de la réalité virtuelle*, Dixit, Paris.
- von Hoogstraten S. 1969), *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst (Introduction to the Academy of Painting or the Visible World)*, Davaco, Rotterdam.
- Hottois G., Missa J.-N., Perbal L., sous dir de. (2015), *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme. L'humain et ses préfixes*, Vrin, Paris.
- Iglesias C.A., Moreno A. eds. (2020), *Sentiment analysis for Social Media*, MDPI, Basel, Beijing, Wuhan, Barcelona, Belgrad, Manchester, Tokyo, Cluj, Tianjin.
- Illich I. (2013), *Nemesi medica. L'espropriazione della salute*, RED, Cornaredo.
- Illich I. (2021), *Descolarizzare la società. Una società senza scuola è possibile?*, Mimesis Milano.
- Isar N. (2011), *Chorós: the dance of Adam. The Making of Byzantine Chorography*, Alexandros Press, Leiden 2011
- Isar N. (2020), *Elemental Chorology. Vignettes Imaginales*, Alexandros Press, Leiden.
- Isoardi C. (2002), *Il desiderio e la fede, Scuola di formazione teologica di Cuneo 2001-2002, pro manuscripto*.
- Isoardi C. (2012), *La promessa e la croce. Cristianesimo e antropologia*, Giappichelli, Torino.
- Isoardi C. (2024), *Antropologia e libertà*, in *L'uomo come libertà di fronte all'esistenza. Scritti in onore di Carlo Isoardi*, a cura di P. Bernardi, Mimesis, Milano 2024.

- Jacopo da Varagine (1985), *Leggenda Aurea*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
- Jannel R. (2023), *Yamauchi Tokuryu (1890-1982). Philosophie occidentale et pensée bouddhique*, Kimé, Paris.
- Janouch G. (1991), *Conversazioni con Kafka* (1951), Guanda, Parma.
- Jesi F. (1968), *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino.
- Jesi F. (1980), *Mito*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- Jonas H. (2002), *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino.
- Kafka F. (2020), *La tana*, Marietti, Bologna.
- Kantorowicz E. (1989), *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medioevale* (1957), Einaudi, Torino.
- Kantorowicz E. (1995), *La sovranità dell'artista. Mito e immagine tra Medioevo e Rinascimento*, Marsilio, Venezia.
- Kantorowicz E.H. (2004), *Laudes regiae. Une étude des acclamations liturgiques et du culte du souverain au moyen âge*, Paris, Fayard.
- Kantorowicz E. (2005), *I misteri dello Stato*, Marietti (1820), Genova-Milano.
- Katz S. (2024), *L'écran, de l'icône au virtuel. La résistance de l'infigurable*, Harmattan, Paris.
- Kelsen H. (1960), *La dottrina pura del diritto*, Einaudi, Torino.
- Kelsen H. (2000), *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Einaudi, Torino.
- Kelsen H. (2017), *Lo stato in Dante. Una teologia politica per l'impero* (1905), Mimesis, Milano.
- Kierkegaard S. (2013), *La ripresa. Tentativo di psicologia sperimentale di Constantinus Constantius*, Se, Milano.
- Kojève A. (1989), *Linee di una fenomenologia del diritto*, (1981), Jaca Book, Milano.
- Kripke S. (2000), *Wittgenstein su regole e linguaggio privato*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Kuntzmann R., dir. (2002), *Typologie biblique. De quelques figures vives*, Cerf, Paris.
- Kurosawa A. (1990), *Sogni*.
- Lacan J. (2003), *Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino.
- Lacan J. (2006), *Dei-Nomi-del-Padre, seguito da Il trionfo della religione* (2005), Einaudi, Torino.

- Lantella L., Stolfi E., Deganello M. (2007), *Operazioni elementari di discorso e sapere giuridico*, Giappichelli, Torino 2007.
- Lantella L., Caterina R. (2009), *Se X allora Y. I: l'universo della regola*, Giappichelli, Torino, 2009; *II: lavorare con le regole*, Giappichelli, Torino.
- Latti G. (2022) *Autonomia e relazione. Conoscere la disabilità per conoscere noi stessi*, Mimesis, Milano.
- Lassègue J., Longo G. (2025), *L'empire numérique. De l'alphabet à l'IA*, PUF, Paris.
- Legasse S. 2004, *L'epistola di Paolo ai Romani*, Queriniana, Brescia.
- Legendre P. (1989), *Leçons VIII. Le crime du Caporal Lortie. Traité sur le Père*, Fayard, Paris.
- Legendre P. (1994), *Leçons III. Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*, Fayard, Paris.
- Legendre P. (1997), *La Fabrique de l'homme occidental*, Fayard, Paris / ARTE.
- Legendre P. (1998), *Leçons I. La 901e conclusion. Étude sur le théâtre de la Raison*, Fayard, Paris.
- Legendre P. (2004), *Ce que l'Occident ne voit pas de l'Occident. Conférences au Japon*, Fayard, Paris.
- Legendre P. (2005), *Della società come testo. Lineamenti di un'antropologia dogmatica* (2001), Giappichelli, Torino.
- Legendre P. (2009), *Leçons IX. L'autre Bible de l'Occident: le monument romano-canonique*, Fayard, Paris.
- Legendre P. (2012), *Argumenta dogmatica. Le Fiduciaire suivi de Le Silence des Mots*, Fayard, Paris.
- Leth J. (1968), *The Perfect Human*, <https://www.youtube.com/watch?v=DjkGTFN-0p4>
- Levi C. (1946), *Paura della libertà*, Einaudi, Torino.
- Levi P. (2014), *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino.
- Levi P. (2014), *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino.
- Lévinas E. (2017), *Difficile Libertà*, Jaca Book, Milano.
- Lindahl H. (2020), *A-legalità, autorità, riconoscimento. Riconfigurazioni giuridiche nell'epoca della globalizzazione* Lo Giudice A. (2024), *Il dramma del giudizio*, Mimesis, Milano.
- Longo G. (2023), *Le cauchemar de Prométhée. Les sciences et leur limites*, Puf, Paris. 2013), Giappichelli, Torino.
- Longo S. (2022), *Daniel Arasse et les plaisirs de la peinture*, Éd. de la Sorbonne, Paris.

- Luzzati C. (2012), *Principi e princìpi. La genericità nel diritto*, Giappichelli, Torino.
- Luzzati C. testo non pubblicato, *Il cristallo della laicità. Contro la teologia politica*.
- Lucchelli J.P. (2017), *Lacan. De Wallon à Kojève*, Michèle, Paris.
- Lyon A. (2015), *Surveillance after Snowden*, Polity Press, Cambridge.
- Lyotard J.-F (2008), *Discorso, figura*, Mimesis, Milano.
- Magri G. (2013), *Dal volto alla maschera. Rappresentazione politica e immagini dell'uomo nel dialogo tra Guardini e Schmitt*, FrancoAngeli, Milano.
- Mancini I. (1993), *Diritto e società. Studi e testi*, Quattroventi, Urbino.
- Manderson D. (2010), *Two Turn of the Screw*, in Cane P. ed., *The Hart-Fuller Debate in the Twenty-First Century*, Hart, Oxford, 197-216.
- Mandeville B. (2002), *La favola delle api*, Laterza, Roma-Bari.
- Manzin M. (1994), *Il petrarchismo giuridico. Filosofia e logica agli inizi dell'umanesimo*, Cedam, Padova.
- Manzin M. (2014), *Argomentazione giuridica e retorica forense. Dieci riletture sul ragionamento processuale*, Giappichelli, Torino.
- Marchisio C., Curto N. (2021), *Costruire futuro. Ripensare il dopo di noi con l'Officina della vita indipendente*, Erickson, Trento.
- Marchisio C., Curto N. (2019), *Diritto al lavoro e disabilità. Progettare pratiche efficaci*, Carocci, Roma.
- Marchisio C., Curto N. (2020), *I diritti delle persone con disabilità. Percorsi di attuazione della convenzione ONU*, Carocci, Roma 2020.
- Marin L. (1989), *Opacité de la Peinture. Essais sur la représentation du Quattrocento*, Usher, Florence.
- Marin L. (2005), *Le Portait du Roi*, Éditions du Seuil, Paris 1981; L. Marin, *Politiques de la représentation*, Kimé, Paris.
- Marin L. (2006), *Opacità della Pittura. Saggi sulla rappresentazione del Quattrocento*, Usher, Firenze.
- Marin L. (2019), *La traversée des signes*, Ehess, Paris.
- Marini G. (2007), *La filosofia cosmopolitica di Kant*, Laterza, Roma.
- Martone P. (1985), *Piero della Francesca e la prospettiva dell'intelletto*, in O. Calabrese, *Piero. Teorico dell'arte*, Gangemi, Roma.
- Massumi B. (2015), *The Politics of Affect*, Polity, Cambridge.
- Marzocco V., Zullo S., Casadei T. (2021), *La didattica del diritto. Metodi, strumenti e prospettive*, Pacini, Pisa.

- Mazzotta G. (1979), *Dante, Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton University press, Princeton, N.J.
- Mazzotta G. (2008), *Cosmopoiesis. Il progetto del Rinascimento*, Sellerio, Palermo.
- Mazzotta G. (2008), *Cosmopoiesis. Il progetto del Rinascimento*, Sellerio, Palermo.
- Mereghetti P. (2019), *Chiara Ferragni – Unposted-Voto: inclassificabile*, [https://www.corriere.it/spettacoli/mostra-del-cinema-venezias/cards/venezias-2019-pagelle-mereghetti-chiara-ferragni-sembra-film-propaganda-nordcoreano-voto-inclassificabile/guest-of-honor-voto-6\\_principale.shtml](https://www.corriere.it/spettacoli/mostra-del-cinema-venezias/cards/venezias-2019-pagelle-mereghetti-chiara-ferragni-sembra-film-propaganda-nordcoreano-voto-inclassificabile/guest-of-honor-voto-6_principale.shtml), consultato il 15 marzo 2021.
- Merleau-Ponty M. (2003), *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano.
- Minazzoli A. (2012), *Préface*, in Nicolas de Cues, *Le Tableau ou la vision de Dieu*, Les Belles Lettres, Paris.
- Mitchell J.W.T. (2017), *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano.
- de Secondat de Montesquieu C. L. (1996), *Lo Spirito delle leggi*, BUR, Milano.
- Mittica M.P. (2022), *Il pensiero che sente. Pratiche di law and humanities*, Giappichelli, Torino.
- Mittica M.P. (2024), *Diritto e letteratura e Law and Humanities. Elementi per un'estetica giuridica*, Giappichelli, Torino.
- Montanari B. (2012), a cura di, *Luoghi della filosofia del diritto*, Giappichelli, Torino.
- Mooney, M. (1992), *Vico e la tradizione della retorica*, Il Mulino, Bologna.
- Mulieri A. (2019), *Democrazia totalitaria. Una storia controversa del governo popolare*, Donzelli, Roma.
- Mulieri A. (2024), *Contro la democrazia illiberale. Storia e critica di un'idea populista*, Donzelli, Roma.
- Musk E., (2022). *Reinstate Former President Trump*. Available online at: <https://twitter.com/elonmusk/status/1593767953706921985>
- Musso P. (2017), *La religion industrielle. Monastère, manufacture, usines*, Fayard.
- Negri A.M. 1993, *Mons. Carlo Colombo fra Chiesa e società*, NED, Milano.
- Nerhot P. (1994), *Diritto Storia*, Cedam, Padova.
- Nerhot P. (1998), *La fenomenologia della filosofia analitica del linguaggio ordinario*, Cedam, Padova.



- Nerhot P. (2008), *La metafora del passaggio. Il concetto di tempo in Sant'Agostino, fondamento di una nuova etica*, Cedam, Padova.
- Nerhot P. 2015, *Lettura del «Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza tra gli uomini» di Jean-Jacques Rousseau*, Giappichelli, Torino.
- Nerhot P. (2020), *La "fine" e il "finito": filosofia profana e "fine di vita"*, Mimesis, Milano 2020
- Nerhot P. (2024), *Metafisica profana: il tempo*, in F. Arato, A. Condello, a c. di, *Intorno a Franco Cordero: diritto, letteratura, impegno politico*, TCRS 28, 1/2024, 125-142
- Nietzsche F. (1977), *L'anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, Adelphi, Milano.
- Nietzsche F. (1978), *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano.
- Nietzsche F. (1981), *Umano troppo umano*, vol. 2, Adelphi, Milano.
- Nietzsche F. (1984), *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano.
- Nussbaum M. (2007), *Le nuove frontiere della giustizia. Disabilità, nazionalità, appartenenza di specie* (2006), Il Mulino, Bologna.
- O'Connell M. (2018), *Essere una macchina. Un viaggio attraverso cyborg, utopisti, hacker e futurologi per risolvere il modesto problema della morte*, Adelphi, Milano
- O'Leary J. (1996), *Religious Pluralism and Christian Truth*, Edimburgh University Press, Edimburgh.
- O'Leary J. (2015), *Conventional and Ultimate Truth. A Key for Fundamental Theology*, University of Notre Dame Press, Notre Dame.
- O'Leary J. (2019), *Reality Itself. Philosophical Challenges od Indian Mahayana*, Chisokudo, Nagoya.
- Olivieri U., Ciaramelli F. (2013), *Il fascino dell'obbedienza. Servitù volontaria e società depressa*, Mimesis, Milano.
- Ossola C. (2011), *Introduzione alla Divina Commedia*, Marsilio, Padova.
- Ost F., van De Kerchove M. (2002), *De la pyramide au réseau? Pour une théorie dialectique du droit*, Publications des Facultés universitaires St. Louis, Bruxelles.
- Pagallo U. (1995), *Homo homini deus. Per un'introduzione al pensiero giuridico di Francis Bacon*, Cedam, Padova.
- Panofsky E. (2013), *La prospettiva come forma simbolica* (1927), Abscondita, Milano.



- Panksepp J., Biven L. (2012), *Archeologia della mente. Origini neuroevolutive delle emozioni umane*, Raffaello Cortina, Milano.
- Paparoni D. (2009), *Cristo e l'impronta dell'arte. Il divino e la sua rappresentazione nell'arte di ieri e di oggi*, Skira, Ginevra-Milano.
- Pascuzzi G. (2024), *Il diritto dell'era digitale*, Il Mulino, Bologna.
- The "Paradise" of the "Volksgemeinschaft". The KDF-seaside resort in Prora and the "Volksgemeinschaft"*, Dokumentationszentrum Prora, Berlin, 2005; [www.dokumentationszentrum-prora.de](http://www.dokumentationszentrum-prora.de) (consultato il 6 gennaio 2025)
- Passerini Glazel L., (2005), *La forza normativa del tipo. Pragmatica dell'atto giuridico e teoria della categorizzazione*, Quodlibet, Macerata.
- Pasolini P. (1977), *San Paolo*, Einaudi, Torino.
- Patella G., Okada A. eds (2015). *Occhi e sguardi nella filosofia e nelle arti / Eyes and Gazes in Philosophy and Arts*, Universitalia, Roma.
- Patterson, D. (2010), *Diritto e verità*, Giuffrè, Milano.
- Pedullà G. (2008), *In piena luce. I nuovi spettatori e il sistema delle arti*, Bompiani, Milano.
- Pedullà G., Urbinati N. (2024), *Democrazia afascista*, Feltrinelli, Milano.
- Pellegrini M. (2015), *Umanesimo. Il lato incompiuto della modernità*, Morcelliana, Brescia.
- Pentland A. (2015), *Fisica sociale. Come si propagano le buone idee*, Università Bocconi, Milano.
- Perelman, C., Olbrechts Tyteca, L. (1982), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* (1966), Einaudi, Torino.
- Perrone G. 2019, *Realtà virtuale. Come funziona il nuovo cinema a 360 gradi*, Audino, Roma.
- Peterson E. (1946), *Il mistero degli Ebrei e dei gentili nella Chiesa*, Edizioni di Comunità, Roma.
- Peterson E. (1984), *Il monoteismo come problema politico*, Queriniana, Brescia.
- Peterson, E. (2012), *Heis Theos: Epigraphische, formgeschichtliche und religionsgeschichtliche Untersuchungen zur antiken "Ein- Gott"- Akklamation*", Würzburg, Echter.
- Petitot J. (2008), *Neurogéométrie de la vision. Modèles mathématiques et physiques des architectures fonctionelles*, Éditions de l'École Polytechnique, Palaiseau 2008.
- Petrosino S., Ubbiali S. (2010), *L'eros della distruzione. Seminario sul male*, Il Melangolo, Genova.

- Petrosino S., Ubbiali S. (2014), *Il male. Un dialogo tra teologia e filosofia*, Glossa, Milano 2014
- Petrosino S. (2017), *Contro la cultura. La letteratura per fortuna*, Vita e Pensiero, Milano.
- Prevost T. (2024), *Les prophètes de l'AI. Pourquoi la Silicon Valley nous vend l'Apocalypse*, Lux, Montréal.
- Pitruzzella G., Pollicino O. (2020), *Disinformation and Hate Speech. A European constitutional Perspective*, EGEA-BUP, Milano.
- Pizzorusso, A. (2007), *La problematica delle fonti all'inizio del XXI secolo*, in "Il Foro italiano", 2, 2007, pp. 33/34-43/44.
- Platone (2019), *Repubblica*, Feltrinelli, Milano.
- Platone (2022), *Timeo*, Mondadori, Milano.
- Pochon, M. (2013), *Les Promesses de l'Eden. Adam et Eve, la mémoire d'un avenir, Vie chrétienne/Fidélité*, Namur, Paris.
- Ponzio L. (2016), *Icona e raffigurazione. Bachtin, Malevic, Chagall*, Mimesis, Milano.
- Popper K. (1972), *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evolutivo*, Armando, Roma.
- Popper K. (1974), *La società aperta e i suoi nemici. Vol. 1. Platone totalitario*, Armando, Roma.
- Popper K. (2019), *Cattiva maestra televisione*, Feltrinelli, Milano.
- Popper K. (2023), *La lezione di questo secolo*, Marsilio, Venezia.
- Porciello A. (2017), *Principi dell'ordine sociale e libertà individuale. Saggio sulla Jurisprudence di Lon L. Fuller*, ETS, Pisa.
- Pozzi P. (2019), *Homo Homini Deus. L'ideale umano di Spinoza*, Mimesis, Milano.
- Preterossi G. (2022), *Teologia politica e diritto*, Laterza, Roma-Bari.
- Punzi A., *L'ordine giuridico delle macchine. La Mettrie Helvetius d'Holbach. L'uomo macchina verso l'intelligenza collettiva*, Giappichelli, Torino 2003
- Qvortrup M., Trueblood L. (2022), "Schmitt, Dicey and the Power and Limits of Referendum in the United Kingdom" in *Legal Studies* 42, 396-407. doi:10.1017/lst.2021, 54
- Rabelais F. (2012), *Gargantua e Pantagruel*, Newton Compton, Roma.
- Rabbit Inhabits the Moon (2024), *L'arte di Nam June Paik allo specchio del tempo*, SilvanaEditoriale, Milano.
- Rad von, G. (1978), *Genesi, traduzione e commento* (1961), Paideia, Brescia.
- Radbruch G. (2021), *Diritto e no. Tre scritti*, Mimesis, Milano.

- Readings, B. (1996), *The University in Ruins*, Harvard University press, Cambridge, London.
- Remotti F. (2001), *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari.
- Richir M. (2013), *Melville. Les assises du monde*, Sens& Tonka, Paris.
- Ricca M. (2023), *Intercultural Spaces of Law. Translating Invisibilities*, Springer, Cham.
- Rico F. (1998), *Il sogno dell'umanesimo* (1993), Einaudi, Torino.
- Ricoeur P., LaCocque A. (1998), *Penser la Bible*, Seuil, Paris.
- Ricossa S., di Robilant E. (1985), *Libertà giustizia e persona nella società tecnologica*, Giuffrè, Milano.
- Riva G. (2016), *Selfie. Narcisismo e identità*, Il Mulino, Bologna.
- Riva G., Villani D. (2024), *Humane Metaverse. Reflections on Self, Education, Organizations and Society*, Vita e Pensiero, Milano.
- Rizzolatti G, Sinigaglia C. (2006), *So quello che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano.
- Robelin J. (2006), *Pour une rhétorique de la raison*, Kimé, Paris.
- Robilant E. di (1968), *Modelli nella filosofia del diritto*, Il Mulino, Bologna.
- Robilant E. di (1973), *Il diritto nella società industriale*, Relazione presentata al IX congresso Nazionale della Società Italiana di Filosofia giuridica e politica, in *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, 1973, Fasc. 2 (pp. 225-262), p. 227.
- Robilant E. di (1976), *La configurazione delle teorie nella scienza giuridica*, in "Riv. Internaz. Fil. dir.", pp. 470-539.
- Robilant E. di (1983), *Realtà e figure nella scienza giuridica*, in Scarpelli, U., a cura di, *La teoria generale del diritto. Problemi e tendenze attuali, Studi dedicati a Norberto Bobbio*", Edizioni di Comunità, Milano, pp. 57-80.
- Robilant E. di (1990), *Sistemi informativo-normativi e operatività nella società complessa*, in *Studi in memoria di Giovanni Tarello*, Giuffrè, Milano 1990,
- Robilant E. di (1997), *Diritto e selezione critica. Appunti per il corso di filosofia del diritto 1996-1997* Giappichelli, Torino.
- Robilant E. di (1998), *Diritto e ordine. Appunti per il corso di filosofia del diritto*, Giappichelli, Torino.
- Robilant E. di (1999), *Diritto, società e persona. Appunti per il corso di filosofia del diritto*, Giappichelli, Torino.
- Robilant E. di (2008), *Libertà e figure nella società complessa e nel Cristianesimo*, in P. Heritier, *Problemi di libertà nel Cristianesimo e nella società complessa*, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 164-197.

- Romano B. (1990), *Per una filosofia del diritto nella prospettiva di Jacques Lacan*, Bulzoni, Roma.
- Rose F., *Movies of the Future* in *The New York Times*, June 13, 2013
- Rosengren, M. (2019), *L'art des cavernes. Perception et connaissance*, Paris: Hermann.
- Rorty R (1998), *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, solidarietà, ironia*, Laterza, Roma-Bari.
- Rossa S. (2023), *Cybersicurezza e pubblica amministrazione*, Esi, Napoli.
- Russell S., Norvig P. (2021), *Artificial Intelligence. A Modern Approach*, Pearson, Prentice Hall.
- Sadin E. (2022), *L'io tiranno. La società digitale e la fine del mondo comune*, LUISS, Roma.
- Saint-Girons B. (2006), *Il Sublime*, Il Mulino, Bologna.
- Sammicheli L. e Sartori G. (2009), *Neuroscienze giuridiche: i diversi livelli di interazione tra diritto e neuroscienze*, in Bianchi A., Gulotta G. e Sartori G., *Manuale di neuroscienze forensi*, Giuffrè, Milano.
- Santangelo A., Robiati A. (2024), *Immaginari del domani. Tra futur Studies, smiotica e worldbuilding*, Italian Institute for the Future, Napoli.
- Sanna M. (2016), *Vico*, Carocci, Roma.
- Sartor G. (1990), *Le applicazioni giuridiche dell'intelligenza artificiale. La rappresentazione della conoscenza*, Giuffrè, Milano 1990.
- Sartor G. (1994), *L'intelligenza artificiale e il diritto*, Giappichelli, Torino.
- Sartor G. (2005), *Legal Reasoning: A Cognitive Approach to the Law*. Ed. by Enrico Pattaro, Springer,
- Sartor G. (2022), *Intelligenza artificiale e diritto. Un'introduzione*, Giappichelli, Torino.
- Sartori G. (2011), *Homo videns. Televisione e post-pensiero*. Laterza, Roma-Bari.
- Sbattella L. (2008), *La mente orchestra: elaborazione della risonanza e autismo*, Vita e pensiero, Milano 2008
- Sbattella L. (2013), *Ti penso, dunque suono. Costrutti cognitivi e relazionali del comportamento musicale*, Vita e pensiero, Milano.
- Scarpelli U. (1984), *L'interpretazione: premesse alla teoria dell'interpretazione giuridica*, in Scarpelli U., Tomeo F. (1984), *Società, norme e valori. Studi in onore di Renato Treves*, Giuffrè, Milano, pp. 141-165.
- Id. (1984), *La teoria generale del diritto: prospettive per un trattato*, in *La teoria generale del diritto. Problemi e tendenze attuali. Studi dedicati a*

- Noberto Bobbio*, a cura di Uberto Scarpelli, Comunità, Milano, 1983, p. 281 ss.
- Schauer F. (1994), "Fuller's Internal Point of View", in *Law and Philosophy*, 13, 285-312.
- Schiavello A., Velluzzi V. (a c. di) (2005), *Il positivismo giuridico contemporaneo. Una antologia*, Giappichelli, Torino.
- Schiavello A. (2010), *Perché obbedire al diritto? La risposta convenzionalista e i suoi limiti*, Ets, Pisa.
- Schmidt C. (2012), "Il ritorno del Katechon. Giorgio Agamben contro Erik Peterson", in Caronello G., a cura di, *Erik Peterson. La presenza teologica di un outsider*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 562-82.
- Schmitt C. (1972), *Le categorie del politico*, Il Mulino, Bologna.
- Schmitt C. (1992), *Teologia politica II. La leggenda della liquidazione di ogni teologia politica*, Giuffrè, Milano.
- Schmitt C. (2001), *Referendum e iniziativa popolare*, in *Democrazia e liberalismo*, Giuffrè, Milano.
- Schmitt C. (2005), *Dialogo sul potere (1954)*, Il Melangolo, Genova.
- Sequeri P.A. (1993), *Il timor di Dio*, Vita e Pensiero, Milano.
- Sequeri P.A. (1996), *Il Dio affidabile. Saggio di teologia fondamentale*, Queriniana, Brescia.
- Sequeri P.A. (1999), *Dono verticale e orizzontale: fra teologia, filosofia e antropologia*, in G. Gasprini, a cura di, *Il dono. Tra etica e scienze sociali*, Ed. Lavoro, Roma.
- Sequeri P.A. (2001), *Università e chiesa. Per un nuovo umanesimo*, in "Vivens Homo", 12, pp. 283-298.
- Sequeri P.A. (2002), *L'umano alla prova. Soggetto, identità, limite*, Vita e Pensiero, Milano.
- Sequeri P.A. (2009), *Su laicità e Cristianesimo*, in MS. Barberi, S. Morigi, *Religioni Laicità, secolarizzazione. Il cristianesimo come fine del sacro* in René Girard, Transeuropa, Massa.
- Sequeri P.A. (2012), *L'amore della ragione. Variazioni sinfoniche su un tema di Benedetto XVI*, EDB, Bologna.
- Sequeri P.A. (2016), *Il sensibile e l'inatteso. Lezioni di estetica teologica*, Queriniana, Brescia.
- Sequeri P.A. (2020), *Deontologia del fondamento*, Giappichelli, Torino.
- Sequeri P.A. (2023), *Il grembo di Dio. Ontologia trinitaria e affezione creatrice*, Città Nuova, Roma 2023

- Sherwin R. (2007), *A Manifesto for Visual Legal Realism*, 40 Loyola of Los Angeles Review 719 (2007)
- Sherwin R. (2008), *Sublime Jurisprudence. On the Ethical Education of the Legal Imagination in our Time*, in “Chicago-Kent Law Review”, Vol. 83, No. 3, 1157-1196.
- Sherwin R. (2011), *Visualizing law in the age of digital baroque: arabesques and Entanglements*, Routledge, New York.
- Sherwin R. (2023), Law’s Tacit Dimension: Audiovisual Proof of Incitement in the Impeachment Trial of Donald J. Trump. *Int J Semiot Law* 36, 129-157, doi.org/10.1007/s11196-022-09909-2,
- Shullenberger G. (2016), “Mimesis, Violence and Facebook Part 1: Peter Thiel’s French Connection” in *The Society Pages*, <https://thesocietypages.org/cyborgology/2016/08/02/mimesis-and-violence-part-1-peter-thiels-french-connection/>
- Shullenberger G. (2016b), “Mimesis, Violence and Facebook Part 2: Harnessing Violence”, in *The Society Pages*, <https://thesocietypages.org/cyborgology/2016/08/09/mimesis-and-facebook-part-2-harnessing-violence>
- Shullenberger G. (2022) “The Scapegoat. Review of Max Chafk in *The Contrarian: Peter Thiel and Silicon Valley’s Pursuit of Power*”, <https://www.firstthings.com/article/2022/01/the-scapegoat>
- Siniscalchi G. (2017), *Barocco Giuridico. Osservatori, osservanti, spettatori*, Franco Angeli, Napoli.
- Siniscalchi G. (2023), *Cinema e risemantizzazione del diritto. Dispositivi, spettatori, montaggi*, Franco Angeli, Milano.
- Skinner B.F. (1972), *Oltre la dignità e la libertà*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- Skinner B.F. (1975), *Walden II*, La nuova Italia, Firenze.
- Sloterdijk P. (2014), *Sfere I. Bolle*, Raffaello Cortina, Milano.
- Soulanges F., Le Corre S. (2015), *Les frontières des écrans*, Harmattan, Paris.
- Staglianò A. (2024), *Zibaldone della pop-theology. Teologia dell’immaginazione per comunicare la sapienza della fede*, Mimesis & Santocono, Milano.
- Staiano S. (2018), *In tema di teoria e ideologia del giudice legislatore*, in [www.federalismi.it](http://www.federalismi.it).
- Stiegler B. (2021-2022), *La miseria simbolica. Vol. 1 L’epoca iperindustriale; vol. 2 La catastrofe del sensibile*, Meltemi, Milano 2021-2022
- Stolleis M (2007), *L’occhio della legge Storia di una metafora*, Carocci, Roma.

- Supiot, A. (2006), *Homo Iuridicus. Saggio sulla funzione antropologica del diritto*, Bruno Mondadori, Milano.
- Sugimoto H (2000), *Theaters*, Sonnabend Sundell, London and New York.
- Sugimoto H (2013), *Accelerated BudFdha*, Xavier Barral, Paris.
- Sugimoto H (2017), *Gates of Paradise*, Skira Rizzoli, New York.
- Tachi E.J. (2016), *L'espace sacrificiel féminin dans le cinéma di Lars von Trier*, Editions Universitaires Européennes, Saarbrücken.
- Tagliagambe S. (1994), *Epistemologia del confine*, Il Saggiatore, Milano.
- Tagliagambe S. (1997), *Epistemologia del cyberspazio*, Demos, Cagliari.
- Tagliagambe S. (2022), *Gemelli digitali e Metaverso. La nuova alleanza tra reti naturali e artificiali*, Mondadori, Milano.
- Thaler R., Sustein C. (2009), *Nudge. La spinta gentile*, Feltrinelli, Milano.
- Taubes J. (1997), *La teologia politica di San Paolo*, Aepphi, Milano.
- “Teologia” 23, 1998 “La fenomenologia di Gesù”;
- “Teologia”, 32, 2007 “Teologia e fenomenologia di Gesù”
- Todescan F. (1979), *Diritto e realtà. Storia e teoria della fictio iuris*, Padova, Cedam.
- Tomatis F. (2022), *Il Dio vivente. Libertà, male, Trinità in Schelling e Pareyson*, Morcelliana, Brescia.
- Toniolo F. (2024), *Game culture. Luoghi non comuni del videogioco*, Il Mulino, Bologna.
- Tosel A. (2004), *La “Science Nouvelle de Vico face à la “mathesis universalis”*, in A. Tosel, dir., *La Scienza Nova de Giambattista Vico*, Noesis, 215-229.
- Treppiedi F., “Il problema dell’immagine del pensiero di Deleuze”, in [www.filosofia.it](http://www.filosofia.it) [http://www.filosofia.it/archivio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=374:l-problema-dellimmagine-del-pensiero-in-deleuze&catid=48:essais&Itemid=62](http://www.filosofia.it/archivio/index.php?option=com_content&view=article&id=374:l-problema-dellimmagine-del-pensiero-in-deleuze&catid=48:essais&Itemid=62)[http://www.filosofia.it/archivio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=374:l-problema-dellimmagine-del-pensiero-in-deleuze&catid=48:essais&Itemid=62](http://www.filosofia.it/archivio/index.php?option=com_content&view=article&id=374:l-problema-dellimmagine-del-pensiero-in-deleuze&catid=48:essais&Itemid=62),
- Triberti S., Riva G. (2024), *Psicologia dei videogiochi, Mente, identità, esperienza dei Mondi virtuali*, Maggioli, SantArcangelo di Romagna.
- Tricaud F. (1968), “*Homo Homini Deus*”, “*Homo homini lupus*”: *Recherche des Sources des deux Formules de Hobbes*, in R. Koselleck, R. Schnur, eds. *Hobbes-Forschungen*, Duncker & Humblot, Berlin, 61-70.
- Trier von. L. (1994, 1997, 2022), *Il regno, Il regno 2, Il regno: Exodus*, Zentropa, Arte

- Trier von L. (1996), *Le onde del destino*, Lucky Red.
- Trier von. L. (1998), *Idioti*, Zentropa.
- Trier von. L. (2000), *Dancer in the Dark*, Istituto Luce.
- Trier von. L. (2003), *Dogville*, Medusa 2003.
- Trier von. L. (2003), *Le cinque variazioni*, Zentropa.
- Trier von. L. (2005), *Manderlay*, 01 Distribution.
- Trier von. L. (2006), *Il grande capo*, Luckyred.
- Trier von. L. (2009), *Antichrist*, Keyfilms.
- Trier von. L. (2011), *Melancholia*, Zentropa.
- Turing A. (2025), *Les Machines Intelligentes. Textes fondateurs*. Hermann, Paris.
- Turner P.N., Shearmur J., eds. Popper K. (2008), *After the Open Society. Selected Social and Political Writings*, Routledge, London 2008.
- Ubbiali S. (2004), *Teologia sistematica e storia della teologia*, in "Teologia" 29, 294-335.
- Ubbiali, S. (2008), *Il sacramento cristiano. Sul simbolo rituale*, Cittadella, Assisi.
- Urcioli E.R. (2017) "Erik Peterson e l'acclamazione. Introduzione a un'eccelesiologia non fascista" in *Humanitas* 72, 992-1009.
- Vaccaro L. a c. di (2008), *Mons. Carlo Colombo e l'Università Cattolica*, Morcelliana, Brescia.
- Valagussa F., "La favella mutola e il visibile parlare. Da Vico a Dante", in *Il pensiero, rivista di filosofia*, LVII, 2, 125-43
- Velluzzi V. (2002), *Interpretazione sistematica e prassi giurisprudenziale*, Giappichelli, Torino.
- Velluzzi V. (2013), *Le Preleggi e l'interpretazione. Un'introduzione critica*, Giappichelli, Torino.
- Verdicchio M. (2023), *L'informatica per la comunicazione*, FrancoAngeli, Milano.
- Verdicchio M. (2023), *Che cos'è un computer?*, Carocci, Roma.
- Vial S. (2017), *L'être et l'écran. Comment le numérique change la perception. Essai de phénoménologie historique des techniques*, Puf, Paris.
- Vico G. (2008), *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Metafisica e Metodo*, Bompiani, Milano.
- Vico Gb. (1720, 1974), *Opere Giuridiche. Il diritto universale*, Sansoni, Firenze.







- Vico Gb. (1744, 2012), *La scienza nuova. Le tre edizioni del 1725, 1730, e 1744*, Bompiani, Milano.
- Villa E. (2005), *L'arte dell'uomo primordiale*, Abscondita, Milano.
- Wagner A., Marusek S. eds. (2024), *Handbook on Cyber Hate, The Modern Cyber Evil*, Springer, Cham.
- Waldron J. (2012), *The Harm in Hate Speech*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Walton D., Macagno F., Sartor G. (2021), *Statutory Interpretation. Pragmatics and Argumentation*, Cambridge University Press, Cambridge 2021.
- Wenders, W. (1992), *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano.
- Wenders, W. (1982), *Lo stato delle cose*.
- Wenders, W. (1989), *Stanotte vorrei parlare con l'angelo*, Ubulibri, Milano.
- Wertheim, M. (1999), *The Pearly Gates of Cyberspace. A History of Space from Dante to the internet*, Norton, London-New York 1999.
- Weststeijn T. (2008), *The Visible World: Samuel von Hoogstraten's Art Theory and the Legitimation of Painting in the Dutch Golden Age*, Amsterdam University press, Amsterdam.
- Wittgenstein L. (2009), *Ricerche Filosofiche*, Einaudi, Torino.
- Yamauchi T. (2020), *Logos et Lemme. Pensée occidentale, pensée orientale*, CNRS, Paris 2020.
- Zanetti G. (2011), *Vico eversivo*, Il Mulino, Bologna.
- Ziccardi G., Perri P. (2019), *Tecnologia e diritto. Vol. III Informatica e giuridica avanzata*, Giuffrè Francis Lefebvre, Milano.
- Ziccardi G. (2019), *Tecnologie per il potere. Come usare i social network in politica*. Raffaello Cortina, Milano.
- Zizek S., Milbank J. (2012), *San Paolo reloaded. Sul future del cristianesimo*, Transeuropa, Massa.
- Zuboff S. (2019), *Il capitalismo della sorveglianza*, Luiss University Press, Roma.
- Zuckerberg M (2021). *Bringing the World Closer Together*, 2021 Available online at: <https://www.facebook.com/notes/393134628500376/>



## ANTROPOLOGIA DELLA LIBERTÀ

Collana diretta da Sergio Ubbiali, Alberto Andronico e Paolo Heritier

- 1 Bruno Montanari, *La fragilità del potere. L'uomo, la vita, la morte*
- 2 Emanuele Antonelli, *La mimesi e la traccia. Contributi per un'ontologia dell'attualità*
- 3 Patrick Nerhot, *La metafisica della presenza dell'assenza. Due conferenze*
- 4 Patrick Nerhot, *La métaphysique de la présence de l'absence*
- 5 C. Faralli, V. Gigliotti, P. Heritier e M.P. Mittica (a cura di), *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti*
- 6 Lorenzo Milazzo, *La conquista e il diritto. Contributi sul discorso coloniale ispano-americano*
- 7 Jean Pierre Dupuy, *Alle origini delle scienze cognitive. La meccanizzazione della mente*, a cura di Paolo Heritier
- 8 Matteo Bergamaschi, *Performance divino-umana. La concettualità del drammatico nella proposta teologica di H.U. von Balthasar*
- 9 Domenico Cambria, *Le differenze della singolarità. Il divino e l'umano fra Jacques Derrida e Jean-Luc Marion*
- 10 Francesca Peruzzotti, *Lo scritto e il suo lettore. In ascolto di Jean-Louis Chrétien, Martin Heidegger, Jean-Luc Marion*
- 11 Franco Bonsignori, *Psicanalisi della pace*
- 12 Flora Di Donato, *L'integrazione degli stranieri in Svizzera. Genesi ed evoluzione dei significati giuridici*, prefazione di Pascal Mahon
- 13 Patrick Nerhot, *Libertà immanente e determinismo del tempo*
- 14 Domenico Cravero, *Terra, cibo, vita. Clinica e abilitazione attraverso la terra. Teoria e metodologia dell'agricura®*
- 15 Matteo Bergamaschi (a cura di), *La religione nell'epoca della morte di Dio*, Contributi di C. Giaccardi, M. Marassi e S. Petrosino
- 16 Patrick Nerhot, *La "fine" e il "finito": filosofia profana e "fine di vita"*
- 17 S. Amato, A. Andronico, G. Bombelli e A. Lo Giudice (a cura di), *Diritto, potere e libertà. Scritti in onore di Bruno Montanari*
- 18 Giorgio Latti, *Autonomia e relazione. Conoscere la disabilità per conoscere noi stessi*
- 19 Giovanni Bombelli, Paolo Heritier (a cura di), *I volti molteplici della consuetudine, Volume 1. Origini*
- 20 Alberto Longo, *Lógos e agápe: lo statuto ontologico della nomina-zione del mistero di Dio e dell'uomo. Un confronto con il pensiero di Piero Coda e di Pierangelo Sequeri*
- 21 Alberto Andronico (a cura di), *Davanti alla Legge. Leggendo e rileggendo Kafka*
- 22 Giovanni Bombelli, Paolo Heritier (a cura di), *I volti molteplici della consuetudine, Volume 2. Prospettive*
- 23 Piergiuseppe Bernardi (a cura di), *L'uomo come libertà di fronte all'esistenza. Scritti in Onore di Carlo Isoardi*
- 24 Dario Cornati, *Il segreto del tuo nome. Un divertimento teologico-letterario*

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 25 Paolo Heritier, *Lo schermo del diritto. Visioni dalla caverna. Lezione I Lettera/spirito, prospettiva, occhio della macchina*
- 26 Paolo Heritier, *Lo schermo del diritto. Visioni dalla caverna. Lezione II- Male e libertà all'era delle acclamazioni digitali*
- 27 Paolo Heritier (a cura di), *Lo schermo del diritto. Visioni dalla caverna. Lezione III Corologia affettiva e didattica immersiva*



*Finito di stampare  
nel mese di febbraio 2026  
da Mediagraf Spa – Noventa Padovana (PD)*